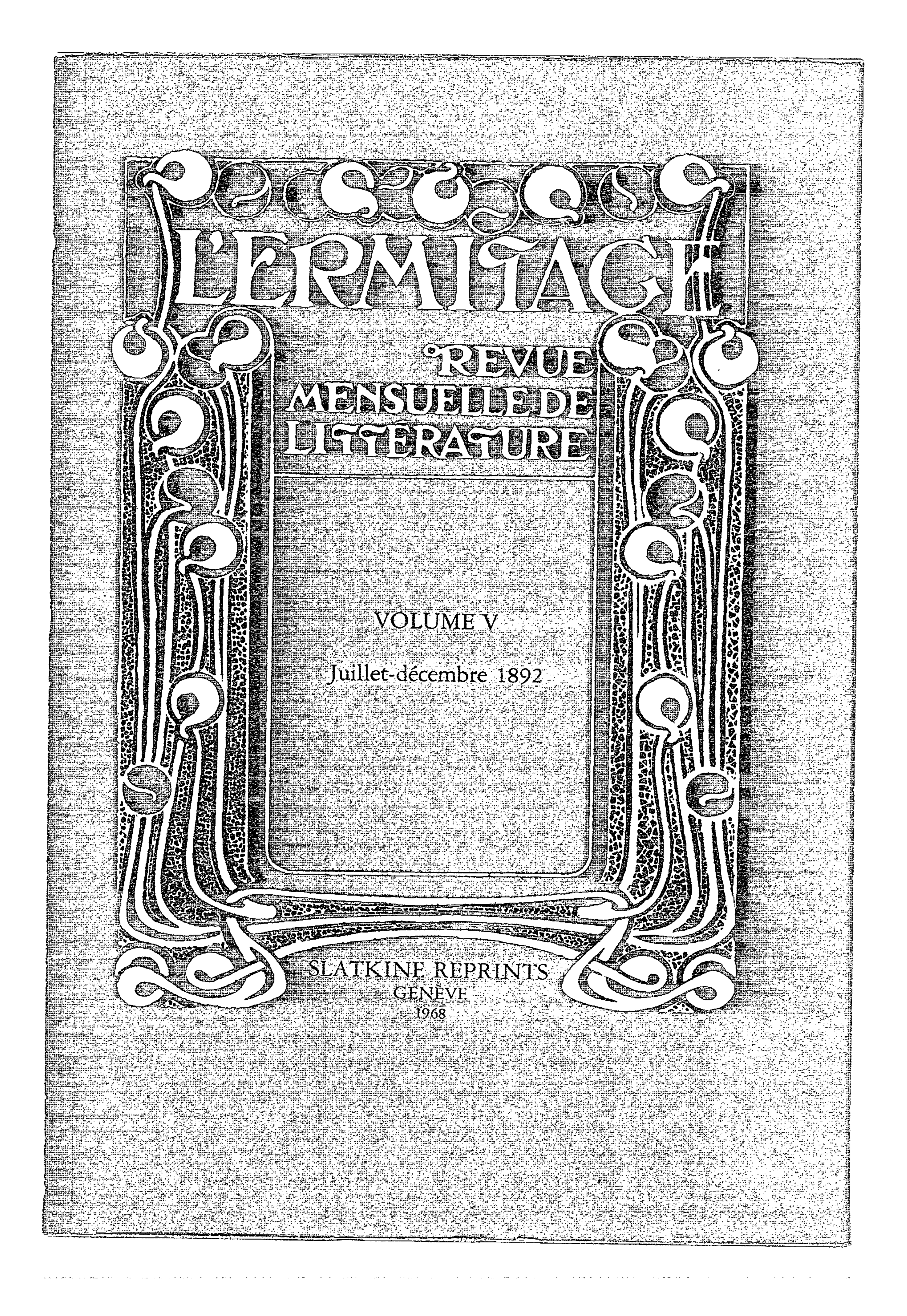
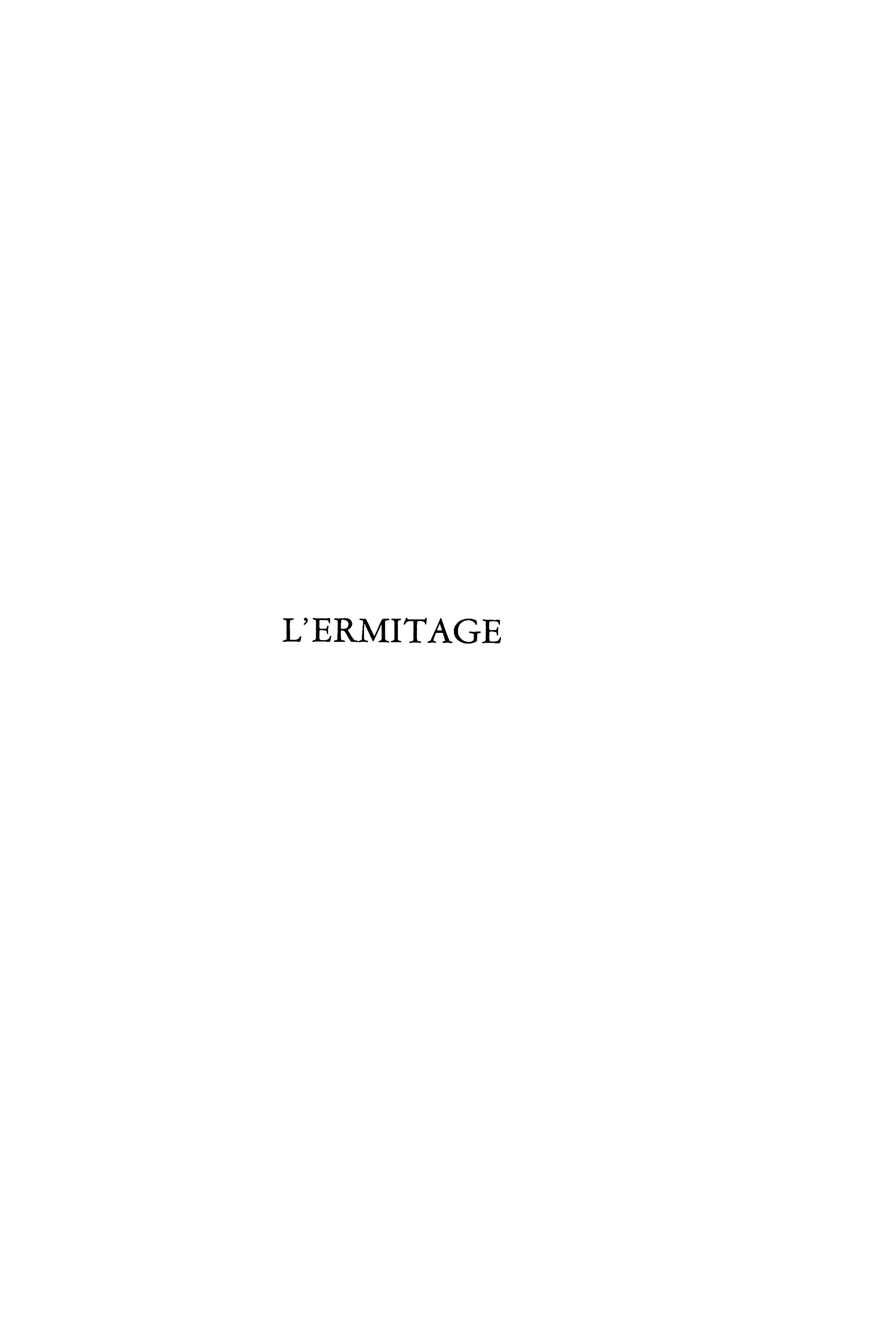

L'ERMITAGE
REVUE
MENSUELLE DE
LITTERATURE
VOLUME V
Juillet-décembre 1892
SLATKINE REPRINTS
GENÈVE
1968



L'ERMITAGE

L'ERMITAGE

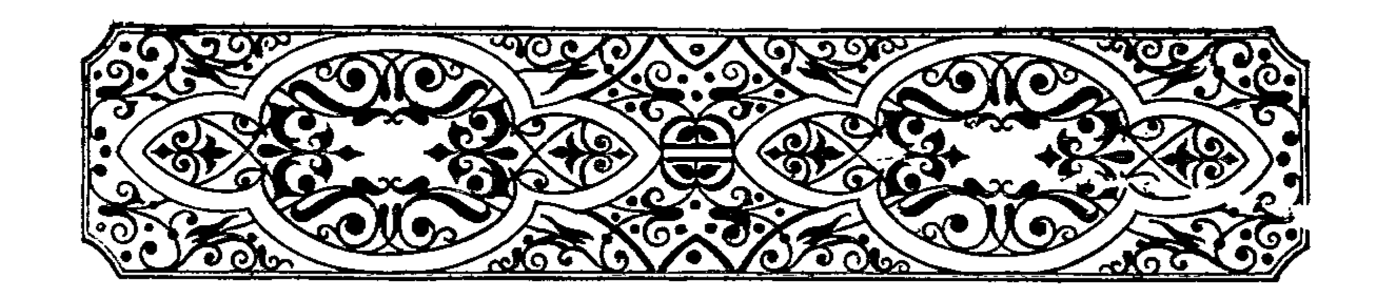
REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

VOLUME V

Juillet-décembre 1892



SLATKINE REPRINTS
GENÈVE
1968



LA QUESTION DE LA FEMME

DANS LA RÉCENTE LITTÉRATURE SCANDINAVE

Le printemps dernier, à la table d'hôte de l'Hôtel de Paris, à Monte-Carlo, je m'entendis interpeller tout à coup : — « Que pensez-vous de l'émancipation de la femme ? »

Cette étrange entrée en matière me fit lever la tête. L'inconnue qui m'interrogeait ainsi était indubitablement une Suédoise. Les yeux, les cheveux, les lignes du corps, jusqu'au ton de la voix, tout en elle indiquait la *spinster* suédoise. Ma réponse vague, inspirée par l'aspect de cette virginité austère, parut l'avoir suffisamment édifiée. A mon tour, je ne m'inquiétai pas davantage de son indiscrète question, mais, depuis, M. Ola Hansson, le meilleur des guides pour une étude approfondie de la jeune école scandinave, m'ayant initié aux littératures du Nord, je compris que l'exagération de mon étonnement avait été celle d'un ignorant. Certes ! cette question était indiscrète, et plus encore que je ne le supposais, — y répondre n'eût été rien moins qu'une profession de foi générale, — mais elle n'avait rien d'étrange.

Mon interlocutrice appartenait à la génération d'il y a vingt ans (n'est-on pas toujours de l'époque où l'on a été jeune pour la dernière fois !), alors que les doctrines du philosophe anglais Stuart Mill commençaient à révolutionner la Scandinavie tout entière. Avec la ténacité des races du Nord, les Scandinaves se pénétrèrent de la question de l'émancipation de la femme, qui devint aussitôt un des mots d'ordre du démocratisme oppositionnel. On était *pour* ou *contre* l'émancipation comme on est conservateur ou progressiste, clérical ou libéral.

La doctrine sur le droit d'égalité des sexes, acclamée par Bjornson, toujours à l'affût des tendances nouvelles, fut soutenue avec

fureur par toute une armée de vieilles filles, posant dans leurs chambres solitaires l'axiome irréfutable de la supériorité morale de la femme sur l'homme. Et les jeunes bas-bleus, arborant les deux signes de la parité des sexes : cheveux courts et cigare à la bouche, fondaient des journaux. Attablées dans les cafés, elles plaidaient en faveur de la femme esclave.

Ma digne interlocutrice en était certainement restée à la juste horreur d'une contemporaine de Frédérica Bremer pour ces femmes aux cheveux courts, fumant des cigares.

Mais l'émancipation de la femme engendra la question des rapports entre les deux sexes, dont la littérature s'empara.

De nouveau, Bjornson, le premier, et cette fois-ci imprudemment, jeta le « Gant ».

Les passages suivants montreront à quoi tendaient ses réclamations égalitaires :

LE GANT

Acte I. Scène II.

(Svava raconte à ses parents l'effet produit par son fiancé prononçant un discours).

Svava. — Et il se tint là si sûr de lui-même, si beau, si pur...
M. Rieser. — Qu'entends-tu, ma fille, par le mot *pur* ?
Svava. — Ce que ce mot signifie.
M. Rieser. — Je demande ce que ce mot signifie pour toi ?
Svava. — Mais... mais ce qu'il signifie, je l'espère, quand on l'applique à moi.
M. Rieser. — Comment ! la même signification s'il s'applique à l'homme ou à la femme ?
Svava. — Naturellement...

Acte II. Scène IV.

Puis ayant appris que son fiancé avait une maîtresse, Svava déclare vouloir rompre le mariage.

M. Rieser. — Il reste une vérité éternelle, qu'il faut que la femme soit indulgente pour l'homme, qu'elle l'attire vers elle par sa douceur, sa tendresse, oui, par cette indulgence. C'est là que la femme se montre dans sa vocation la plus noble.
Svava. — Comment !
M. Rieser. — Comme influence ennoblissante dans le mariage, comme celle qui rend la vie de l'homme plus pure ; enfin comme...
Svava. — Savon ?! Tu considères le mariage comme un grand lavoir à hommes. . . . .
. . . .
M. Rieser. — Comment ! un jeune homme n'aurait pas le droit d'avoir aimé une femme avant que tu aies paru toi-même sur la

scène dans toute ta majestueuse vertu ? Jamais, de toute ma vie, je n'ai vu orgueil pareil.

Svava. — De l'orgueil ? exiger d'un autre ce que l'on exige de soi-même ?

M. Rieser. — Exiger de l'homme ce qu'on exige de la femme ! de la femme qui depuis des milliers d'années a été élevée pour être la propriété d'un seul homme, et pour ainsi dire, a été *dressée* à cela !...

Enfin dans la scène finale où Svava a demandé des explications à son fiancé :

Svava. — Et si moi j'avais agi ainsi ? Si je me trouvais ainsi devant toi ! Supposons que j'eusse agi, moi, comme tu as agi, que j'eusse vécu, moi, de la vie dont tu as vécu. Croirais-tu en moi ?

Alf. — Que sais-je ? Car alors tu serais une autre.

Svava. — C'est ce que tu es devenu pour moi : un autre ! Voilà le terrible... Je ne comprendrai pas jusqu'à la fin de mes jours qu'un homme puisse être double à ce point !

Alf. — N'avons-nous donc pas deux natures ?

Svava. — Deux ?

Alf. — Et toi aussi bien que moi ! Pourquoi me regardes-tu ainsi? Je sais ce que je dis.

Svava. — Non ! Non ! Et même s'il en était ainsi tu n'aurais plus le droit d'en tirer argument contre moi-même. Mais je ne suis pas double — et jamais je ne me donnerai à un homme qui accepte de l'être.

Alf. — Hier encore... ici, à cette même place, tu m'as montré que tu as deux natures, toi aussi, tu changeais de couleur, tu tressaillais lorsque je te disais que ton bras m'a enlacé, et nul, nul autre homme sur cette terre !

Svava. — Oui, et ton bras à toi a enlacé cent femmes !

(Elle lui jette son gant à la figure).

Bjornson, décidément, avait été beaucoup trop loin.

Le succès retentissant de son drame dans un certain milieu, le mépris qu'on se croyait le droit de montrer à chaque homme coupable des écarts du malheureux fiancé, l'enthousiasme avec lequel les blondes amazones répétaient la devise de Svava : — « Exiger de l'homme ce que l'on exige de la femme » — souleva une révolte dans le camp des jeunes auteurs, lassés de l'auréole dont les deux doyens de la littérature scandinave entouraient et spiritualisaient la femme.

*
* *

Arne Garborg, le génial romancier de la Norwège moderne, opposa au drame théorique du défenseur des droits de la femme, le tableau saisissant de la vie d'étudiant à Christiana au moment

même où la question de moralité et d'émancipation échauffait tous les cerveaux.

Dans son roman « Les Hommes », étude prise sur le vif de la lutte entre les préjugés moraux et les lois de la nature, il envisage la question au point de vue du mâle, entravé par les rigueurs de la société, dans l'impossibilité matérielle le plus souvent de se marier jeune, et forcé, ou de dépérir physiquement et moralement, ou de chercher à satisfaire ses instincts dans des conditions dont les tristes conséquences pèseront sur son avenir.

Ses deux types principaux sont Laurits Kruse et George Jonathan. Le premier, un candidat de philosophie d'une excessive sensibilité, d'une moralité absolue jusqu'au jour où il lui faut reconnaître avec terreur qu'il a, lui aussi, deux natures. Dès lors, partagé entre un double sentiment : une adoration psychique inspirée par une digne émule de Svava et une passion physique pour une servante plus facile, son être moral s'annihile peu à peu. Il devient le lâche se réjouissant de la mort de son enfant, parce que cette mort, supprimant la preuve de sa faute, lui permet, à l'aide d'un mensonge, d'épouser sa froide idole.

Le second, George Jonathan, considère, dès qu'il comprend la vie, le mariage comme une monstruosité :

« Le mariage ! Quelle convention de marchand d'esclaves ! Se lier à un autre être et pour la vie entière ! Dans tous les pays civilisés il existe une loi s'opposant expressément à ce qu'un homme se consente comme propriété à un autre homme. Le mariage est une transaction analogue. On ne peut établir de contrats sur des sentiments, sur des désirs. C'est folie de vouloir entraver des lois naturelles avec des chaînes de police ! »

Il rêve l'union libre, l'indépendance de la femme égale à celle de l'homme :

« Si une femme avait assez d'intelligence pour ne pas se croire déchue par une association naturelle, si alors, un jour, il arrivait que l'association se rompît, il en résulterait seulement qu'elle en sortirait plus développée dans tout son être... L'unique souillure de la plupart de ces unions, c'est de n'être généralement pour la femme qu'un moyen d'existence. »

Mais après avoir expérimenté sa théorie à son détriment avec des femmes de différentes classes de la société et avoir acquis la certitude qu'elles ne « sont capables que d'un acte d'héroïsme, celui de capituler parfois », George se marie avec sa dernière maîtresse. Un mot dit par elle dans un moment d'expansion lui ouvre les yeux:

« Je me demande quel homme serait assez intelligent pour m'épouser « après » sans se croire le droit de me brutaliser. »

Il comprend que « la femme n'existe pas comme individualité, qu'elle n'est qu'un membre de la société, un soldat d'une armée. Rien autre qu'une conscience timorée unie à un journal de modes. Si une femme n'est pas habillée au dernier genre, ou si elle aime sans autorisation de la police, elle se sent impure et par conséquent est impure. Elle a autant besoin d'un corset autour de son âme qu'autour de sa taille pour se maintenir. »

L'auteur nous présente encore d'autres étudiants jeunes et vieux, qui, tous, plus ou moins, sont les tristes victimes de l'implacabilité des mœurs. Il nous les fait rencontrer dans les différents cafés de la capitale.

« Les cafés qui sont tristes et où le cognac est mauvais, où ils s'ennuient et deviennent las d'eux-mêmes. Parfois pourtant il s'y trouve de joyeux garçons qui tiennent bon jusqu'au bout. Ils discourent sur toutes choses et avant tout sur la femme, tandis que les femmes restent chez elles à bavarder sur les hommes en s'ennuyant comme eux. Mais l'important c'est qu'ils soient séparés. Ainsi que le dit la vieille ballade : « Il y a un abîme infranchissable entre ces deux moitiés de l'humanité, dont ni l'une ni l'autre ne se peut suffire à elle-même. Les femmes sont assises et pensent des insanités sur les hommes ; de leur côté, les hommes s'accoutument à les juger grossièrement. Et lorsque un jour ces deux moitiés cherchent à se joindre, elles constatent que chacune d'elles a sa manière de vivre, son langage propre, et qu'une entente est impossible. L'homme retourne au café. Après tout, la bouteille est la meilleure compagne. »

Le retentissement de ce roman eut les plus tristes conséquences pour son auteur. Honni de ses compatriotes, il fut même destitué de ses fonctions de « réviseur d'état ».

Opposant avec brutalité à la réclamation égalitaire de Bjornson la réclamation de la liberté égale pour les deux sexes, les rapports physiques deviennent l'objet principal, le seul dont il s'occupe. Il veut que la femme comprenne qu'elle est une « nécessité » pour l'homme ainsi que lui-même devrait en être une pour elle, et par conséquent, s'il le faut, qu'elle ait le courage d'imposer à la société une union libre plutôt que d'accepter un mariage parfois déshonorant ou de se stériliser par esprit de troupeau.

Le roman qui suivit : « Chez Maman » est l'existence détaillée d'une jeune fille dépérissant dans la lutte contre ses instincts consi-

dérés par elle comme criminels. Elle finit par se prostituer à un mariage sans amour afin d'assurer son avenir.

Au fond, le seul reproche que Garborg fasse à la femme est son affectation d'ignorer qu'elle n'a qu'une seule existence et dans cette existence une seule jeunesse. Mais ce reproche, il le lui adresse en dépoétisant ce que la femme aime encore plus que l'amour, ce « je ne sais quoi » de l'amour, et il s'est aliéné ainsi à jamais les sympathies de ses blondes compatriotes.

*
* *

Auguste Strindberg « le génie de la Suède moderne », le célèbre contempteur d'Eve, commença par suivre les traces du Norvégien persécuté en s'attaquant violemment à la soi-disant pudeur résultant de l'ascétisme. Mais il se sépara de lui en insistant sur la folie de proclamer la femme avant tout un être humain, au lieu de reconnaître l'éternelle vérité qu'il faut qu'elle soit femme avant tout. Il répondit au drame de la Femme mariée (1) d'Ibsen par les « Mariages », douze nouvelles qui lui valurent son fameux procès. Il n'y lutte pourtant contre l'émancipation de la femme que parce que cette doctrine une fois acceptée lui impose des obligations, des responsabilités nouvelles, contraires à son essence, et que la délivrer de la domination de l'homme la conduirait fatalement à s'affranchir des lois de la nature.

Plus tard, influencé par le grand misogyne Nietzsche, ou envenimé contre la femme par des raisons subjectives, il laisse de côté la question de l'émancipation, se bornant à en montrer les conséquences dans l'âme de la femme.

Dans quatre drames successifs, il a fixé les quatre différents types de la femme moderne... scandinave.

La femme-épouse, vengeant, dans l'incessante lutte d'un sexe contre l'autre, le sien sur son mari : « Un vague désir d'être débarrassée de lui comme de quelque chose d'encombrant, obsède son âme. Son existence pèse sur elle comme un roc qui gêne sa respiration, et elle se secoue. » En nourrissant un doute affreux dans son esprit, celui qu'un homme ne peut jamais avoir la certitude d'être le père de son enfant : « la faiblesse perfide vainc la force brutale ». Elle le précipite dans la folie, dans la mort. (Le Père.)

La femme-camarade de l'homme, l'androgyne psychique, froide, dure, pleine d'intrigues, qui, rongée du suprême dégoût, le trans-

(1) Maison de poupée.

met à l'homme si bien qu'il en arrive à la honte de vivre. (Les Camarades.)

La femme-surface, sur l'âme de laquelle tout passant peut mettre son empreinte et qui prend et prend toujours sans jamais rien rendre. (Les Créanciers.)

Enfin la femme-nature sensuelle, refoulée pendant des générations, éclatant soudain dans le corps d'une jeune fille qui se jette à la tête du premier venu, d'un domestique, malgré l'avertissement de ce dernier : « Prenez garde, mademoiselle, prenez garde ! une femme ne descend pas ; elle ne peut que tomber ! » (Mlle Julie.)

Dans les trois premières pièces, la femme est l'ennemie redoutable de l'homme, tandis que dans la quatrième, se trouvant en collision avec un homme, première ébauche de l'homme nouveau qui de plus, étant de basse classe, est dépourvu du « dangereux préjugé sur l'honneur», elle périt sans même devenir funeste à son adversaire. Sans merci, Strindberg s'acharne sur la femme moitié femme, mise pour ainsi dire en relief à présent, en ce siècle de démocratisme égalitaire, où elle s'affiche avec d'autant plus d'impudence que les hommes faibles font même inconsciemment et de préférence leur choix parmi elles.

Il la scrute avec une curiosité de détails si féroce que ses drames deviennent presque des drames physiologiques. Les caractères sont compliqués, chargés de l'héritage du passé, et vacillants, tels que les ont rendus les temps modernes si pleins de contradictions. Tragiques en ce qu'ils nous montrent une lutte désespérée entre le dédain pour le mâle et les instincts naturels, ils sont, malgré leur individualité fouillée, assez largement étudiés pour présenter des synthèses.

Si la haine, le mépris passionné qui les inspire les rendent d'une valeur moindre comme documents que les romans de Garborg, la vision intense de l'artiste leur prête une apparence de vérité plus poignante encore. Garborg voit en naturaliste, Strindberg en vengeur.

*
* *

Enfin, « the last but not the least », Ola Hansson, l'auteur des chants du jeune Ofeg (Poèmes en prose), de plusieurs volumes de vers, et de la *Jeune Scandinavie*, étude à laquelle nous devons la plupart des renseignements donnés ici, qui par son originalité de critique suggestif et de penseur profond, autant que par la rare pureté et la précision de son style, occupe une des premières places dans la littérature pangermanique moderne, a publié l'automne

dernier à son tour « les Femmes, *tranche* de physiologie de l'amour moderne ».

Dans les six différents types qu'il étudie, il cherche, lui aussi, à trouver ce qu'Eve, « qui autrefois s'était contentée d'être femme, enfer ou paradis de l'homme, le rayon de soleil ou la nuit de sa vie », est devenue au XIXe siècle, au siècle des idées utilitaires, dont la plus funeste peut-être était celle du dédoublement des forces humaines par l'émancipation de la femme, tendance qui en restreignant de plus en plus l'instinct sexuel, tend à en glorifier la destruction. Mais Ola Hansson, au lieu d'y mettre la rage visionnaire avec laquelle Strindberg a créé des monstres, ou, comme Garborg, d'ébaucher des femmes pour démontrer une doctrine, dissèque ses sujets avec le regard froid d'un physiologue.

Il tente de pénétrer jusqu'au mystère même de son être, où le corporel et le moral sont indivisiblement unis, et d'expliquer leur âme par des causes physiques. La vie sexuelle forme le point culminant dans chacune de ses existences de femme, et partout la souffrance résulte de l'infirmité centrale.

La femme selon lui est surtout sexe, et dans un sens bien plus significatif encore que l'homme, car pour elle la stérilité peut même équivaloir à la destruction. La morale sociale, d'autre part, ayant sciemment dérangé la balance entre la nature psychique et l'instinct physique, combien parmi elles se débattent, bêtes affolées, vainement en leur cage !

Il montre la femme non satisfaite, détournée par l'hérédité ou par des circonstances spéciales et complexes de sa suprême vocation.

Fausse fleur, *Une vie, Déraillée*, sont les plus intimes de ces études d'âmes en peine.

La première est la femme débordante du désir sexuel, mais qui, par une fatale scission entre sa nature psychique et sa nature physique, ne peut le satisfaire, et par conséquent s'use dans un érotisme exacerbé, insensé, troublant, contagieux.

« Elle est comme une de ces étoiles à tête de Méduse qui sans cesse s'étendent et se rétrécissent. La vie de ses sens oscille comme un balancier, monotone et sans résultats. Elle s'approche de l'homme comme une entité complète de corps et d'âme, de sens et de sentiments, mais l'instinct cesse d'agir en elle au moment suprême, et elle se retire, pour recommencer bientôt après, toujours assoiffée, toujours inassouvie. »

Mariée, elle reculera devant la « souillure », ayant éprouvé même

dans les frôlements d'amour, toujours la sensation physique isolée, indépendante des sensations psychiques.

« Une vie » est la simple histoire d'une femme restée fille malgré des dispositions érotiques très prononcées, parce qu'elle n'a pu avoir celui qu'elle aimait, et qui enfin, plus tard, trop tard, terrifiée du vide de l'avenir, s'abaisse à s'offrir à un homme dédaigné par elle autrefois, commettant ainsi, comme le dit l'auteur, le péché contre le Saint-Esprit. Il la repousse. Et « pendant les longues nuits, dans son lit virginal dont elle maudit la folle pureté, les yeux grand ouverts, elle guette ce qui se passe d'anormal en son corps, ce par quoi la femme se meurt en elle comme les feuilles tombent en automne ».

L'héroïne dans « Déraillée » a quelque ressemblance avec la malheureuse « Fausse fleur », mais la description y est plus intime encore, plus médicale, et nous croyons avoir assez indiqué le type de femme dont Ola Hansson s'occupe avec tant de talent.

La nouvelle qui clôt le volume « Pension des Dames », lui fournit l'occasion d'attaquer plus spécialement les tendances égalitaires :

— « Une tendance comme le démocratisme qui, transposé dans les rapports entre homme et femme, s'appelle l'émancipation ou la doctrine de la parité, de l'égalité des sexes, s'imprègne si profondément dans la glaise fragile dont est faite Eve, s'enfonce si bien dans son essence, qu'après avoir déformé son esprit... » Inutile d'ajouter le reste.

Au souvenir du matérialisme brutal de Garborg, des coups de massue dirigés contre la femme par un affolé comme Strindberg, et surtout à l'évocation de ces « *neutres sexuels : énigmes et sphinx, monstres mystérieux* » d'Ola Hansson, les jeunes et jolies têtes de femme de la table d'hôte de l'Hôtel de Paris me sont apparues. Machinalement j'ai relu le titre du volume d'Ola Hansson : *Alltagsfranen*? Ne veut-il pas dire « femmes de tous les jours » ?

Non, mille fois non, Monsieur! vos portraits peuvent être cruellement vrais, mais ce sont des portraits individuels, et vos modèles, heureusement, sont l'exception. Je proteste au nom de l'austère suédoise, au nom même de toutes les belles convives de ce soir-là...

Et si, par malheur, vous aviez raison, Monsieur, Axel, dans « les Camarades » de Strindberg, au lieu de s'écrier : « Aujourd'hui il devient presque honteux de vivre », devrait dire : « Il est absurde de vivre ».

Jean de Néthy.



RÊVE

A Madame Louis Vincent.

E *fut un rêve bleu, zébré de lueur pâle,*
Le rêve qui flotta, l'autre nuit, sur mon front.
Sans diadèmes d'or, ni bracelets d'opale,
Ni colliers de saphir, elles dansaient en rond !

Un jour élyséen baignait le paysage
Où n'éclate jamais de calice floral ; —
Les papillons mourants allumaient d'un sillage
La pénombre des bois au silence claustral.

Elles dansaient en rond, les Vierges inconnues !
A travers le rideau d'imprécises vapeurs
Qui, surgi des gazons, se transmuait en nues,
De leurs regards tombait le baume des torpeurs.

Leurs frêles corps, parmi les tiges d'asphodèles,
Penchaient sous le fardeau des robes à longs plis
Dont les traînes, avec des palpitements d'ailes,
Eveillaient dans l'ajonc le chœur des friselis.

Et l'on sentait peser l'infrangible mystère
Emmi leurs cheveux roux qu'aucun vent n'agitait.
Un charme surhumain les forçait à se taire ;
Le rire était sans bruit que leur lèvre sculptait.

Et les pas que réglaient des flûtes inouïes
Mimaient l'inexistence et les vouloirs éteints,
Et les rires tordus de voluptés enfuies
Echouaient au miroir des amorphes étains.

Mais je vis dans leurs yeux des tendresses câlines,
Quand leur troupe soudain près de moi défila,
Et mes doigts que leurraient de vaines mousselines,
Les voulaient retenir... la vision croula.

L'une d'Elles, pourtant, demeurait, — impuissante
A fondre en l'irréel — qui, sous les voiles blonds,
D'un grand geste montrait, sur l'argile glissante,
Une chaîne de fleurs reliant ses talons.

Joseph DECLAREUIL.





PROPOS ÉPARS

Les voyages déforment la jeunesse.

A Messieurs Henri Mazel, Adolphe Retté,
René Tardivaux, *humblement.*

J'ai remarqué, en parcourant les relations de voyage de mes vénérés contemporains, que tous — ou à peu près tous — ne manquaient jamais d'entonner un cantique d'allégresse en décrivant leur départ de Paris et de célébrer les joies prochaines de la villégiature campagnarde objet de leur convoitise.

Je regrette de ne pouvoir me joindre à ce chœur lyrique. Je dois à la vérité de constater ici que : loin de me sentir allègre et pétulant ainsi qu'il convient, paraît-il, lorsque l'on quitte Paris, j'étais lourd, éteint, nébuleux comme un novembre sur la Tamise et que, jusque par-delà les fortifications, je tins mes regards désespérément fixés sur la Butte-Montmartre brasillante dans la nuit.

Je n'aime pas la campagne. Et, certes, je n'aurais pas quitté Paris si l'épidémie de *moïsme* qui sévit sur les littérateurs ne m'avait obligé à m'éloigner prudemment, crainte de contagion. — Et puis, après tout, il est peut-être sanitaire de mettre, de temps en temps, son âme et son âne au vert, leur faire brouter de l'espérance — dirait M. Saint-Pol-Roux — pendant quelques semaines. L'ennui de quelques semaines bucoliques a pour compensation que l'on rapporte une nouvelle âme toute nette et naïve : couleur virginité-refaite-de-Marion-Delorme, et de qui l'on aura licence d'abuser jusqu'à ce qu'elle soit comparable en décrépitude aux vieilles lunes et aux neiges surannées dont s'inquiète tant maître François Villon. Après quoi, il est loisible de vendre son ombre au diable, à l'instar de Peter Schlemil et, moyennant les écus qu'il vous en donnera, de se procurer une âme d'occasion... Il n'en manque pas, mais en offririez-vous un *farthing*?

Et puis ne plus voir, de plusieurs jours, la moustache romane de M. Moréas; ne plus ouïr les détestables jeux de mots de M. Retté; échapper aux considérations tactiques et stratégiques de Saint-

Antoine et aux aperçus ricaneurs et dogmatiques de M. Corbier; enfin, fuir la sénile dépravation de M. Tardivaux, cela vaut bien quelque ennui.

Donc, roule wagon, crache et siffle, locomotive (mon âme s'incarne en toi), je suis en route!...

*
* *

Quand le train eut parcouru une distance suffisante pour que la Butte-Montmartre fût hors de vue, à la clarté vacillante de la lampe, je me plongeai dans la lecture d'un ouvrage de M. de Goncourt. C'était un volume du *Journal* de cet écrivain — je crois bien le dernier.

La lecture du *Journal* de M. de Goncourt convient évidemment en voyage. En effet, à travers les sursauts du wagon sur les rails et les plaques tournantes au passage des gares, les bavardages des compagnons de route, comment réussir à s'abstraire suffisamment pour goûter une œuvre de longue haleine et déroulant son action selon les unités consacrées? Tandis que le *Journal* de M. de Goncourt avec ses brèves phrases, ses brèves réflexions, ses brefs jugements, sa brève esthétique suffit largement à vous amuser sans vous absorber par trop. C'est comme une tarte aux groseilles pas mûres que l'on mange par petites tranches.

Je lus jusqu'à ce que je tombai (dix minutes avant Reims) sur un paragraphe où il était affirmé que : « les hommes qui ont de gros derrières, font montre, en général, d'un caractère féminin ». Je cite de mémoire mais c'est *absolument* le sens. Cette découverte me plongea dans une profonde stupéfaction rêveuse. Bon Dieu! me dis-je, j'ai connu pourtant beaucoup d'hommes avantagés d'un gros derrière, entre autres mon honoré père M. Richard E. Swan de Munt-Salvats'Swan-Manoir dans le Hampshire et je n'ai jamais remarqué qu'aucun d'eux témoignât de la moindre féminité dans son caractère ni dans ses manières. Notamment, rien n'était moins féminin que la personne morale de M. Swan senior. Le vieux gentleman, pendant sa vie entière, a fait preuve en toutes circonstances d'une énergie et d'une franchise on ne peut plus viriles, qualités qui éclataient surtout dans ses rapports avec ses tenanciers. Bien plus, lorsque ceux-ci sortaient du parloir où mon père recevait ses fermages et d'où s'échappaient, ces jours-là, foule d'interjections et de : « Votre Honneur, Dieu me damne, le compte est juste! » ils se retiraient en grommelant des phrases qui, loin de vanter la douceur féminine de M. Swan, se résolvaient en d'obscu-

res allusions à des individus des espèces plantigrade et amphibie. Ce culte des tenanciers pour une telle défectueuse métempsychose ne laissait pas de m'étonner fort lorsque j'étais enfant.

Quant à M. de Goncourt... Eh bien ! M. de Goncourt, son apophtegme physiologique lui donne tous les droits, dans tous les sens, à ce surnom : Lavater à rebours.

***

Le train s'arrêta et j'oubliai profondément M. de Goncourt pour admirer un grand marronnier en boule qui s'érigeait à côté de la gare. Il était très esthétique ce marronnier. Découpant sur le ciel clair de juin son inquiète feuillure que l'on eût dite en dentelle noire, il tamisait intelligemment les rayons de la pleine lune. Et c'était sur le sol, autour de son tronc, comme une frissonnante pluie de médailles à l'effigie de la vieille Hécate — cette Cotytaris uranienne, dirait M. du Plessys.

***

N'attendez pas de moi une relation scrupuleuse des moindres incidents de mon voyage. Je déteste ces minuties et je ne comprends guère ceux qui ne sauraient faire trois milles sans s'extasier sur tous les « petits faits » de leur pérégrination — incidents microscopiques qui, dans leurs écrits, me font tout juste l'effet, je ne dirai pas, comme M. Retté, d'un Voltaire sur une jambe de Bloy, mais de raisins corinthiaques avariés sur l'indigeste *pudding* de leurs impressions. Puissent-ils devenir gardiens de *turnpike* sur une route peu fréquentée du pays de Galles !

En somme, je les comparerais volontiers, ces écrivains tatillons, à des habitants de Brobdignac qui à force d'étudier le royaume de Lilliput à la loupe, finiraient par se maniaquer au point d'évaluer toutes les choses en Brobdignac à l'aune de celles de Lilliput.

Pour moi, j'aime les idées générales.

***

La contemplation de la lune à travers un marronnier comporte un certain nombre d'idées générales. J'allais m'en déduire quelques-unes lorsque mon voisin m'adressa la parole. « Monsieur, me dit-il, nous sommes en retard... Et ce train qui stationne au delà des deux minutes mentionnées par l'indicateur ! »

Je lui répondis par un grognement vague car je n'aime pas cau-

ser avec les personnes qui ne m'ont pas été présentées — cela par préjugé national pur. Mon peu d'empressement à nouer conversation ne découragea pas mon vis-à-vis. Bien que je ne lui accordasse pas un pouce de mon attention, il continua à pérorer sur des sujets incolores jusqu'à ce que le train se fût remis en marche. Alors il me dit : « Monsieur est dans le commerce sans doute ? »

Je le regardai bien en face et je lui répondis : « Je fais commerce d'idées générales. »

Cela parut l'interloquer quelque peu ; toutefois, après un assez long silence, avec un sourire monstrueusement finaud, il émit cette insolence : « Je vois que monsieur *s'occupe* de littérature.

— Je ne m'en occupe pas, lui dis-je, je m'en *préoccupe*.

— On dit, continua-t-il, que ce n'est pas une très bonne partie. J'ai un cousin à Sainte-Ménehould qui écrit des drames. Il en a même fait représenter un sur la scène de notre théâtre municipal. Comme ses alliances collatérales sont nombreuses dans le pays, la famille remplissait les fauteuils d'orchestre, le parterre, le balcon et les premières loges... Et il y a trois cents places, monsieur, au théâtre de Sainte-Ménehould !

— En vérité ! dis-je, mais le public ?

— Oh ! *ils* étaient à la seconde galerie. Vous pensez bien, monsieur, que « cette tentative de décentralisation artistique » n'a été qu'une longue ovation. Nous n'avons pas ménagé les applaudissements et les rappels !

— La claque sent toujours le parent, lui fis-je remarquer.

Mon voisin me regarda d'un air soupçonneux, mais mon parfait sérieux l'ayant rassuré, il reprit : « Oui ! ce fut un triomphe... Aussi coûtait-il douze cents francs que le directeur du théâtre fit verser à mon cousin pour avoir monté son drame qui ne fut joué qu'une fois. C'est pourquoi je me crois autorisé à dire que la littérature est un métier peu lucratif (1).

— Il est impossible, en effet, répondis-je, d'étayer votre proposition d'un exemple plus probant... mais, monsieur — permettez-moi cette question — quelles sont vos opinions littéraires ?

---

(1) Nous ferons observer que ceci n'est pas une raison suffisante ; ainsi, l'admirable drame que M. Edouard Dujardin vient de faire représenter ne l'a été qu'une fois. Et combien n'aurait-il pas rapporté à M. Dujardin si celui-ci avait fait payer les places puisque un G. R. (du silence ! du silence !) correspondant à Paris du *Journal de Bruxelles* a écrit que les invitations avaient été faites par M. Jacques Blanche et répandues parmi « la riche clientèle du célèbre aliéniste père de ce peintre ». Ce qui revient à dire que le drame de M. Dujardin a été représenté devant un public de fous généreux. N. D. L. R.

— Monsieur, j'instrumente et...

— Diable, m'écriai-je en me jetant vivement de côté, seriez-vous un disciple de M. Ghil ?

— Je ne connais pas cet acteur. Je voulais seulement dire que ma profession étant celle de notaire, je n'ai guère le loisir de cultiver autant que je le désirerais, autant que mes goûts m'y porteraient, cette branche de nos facultés intellectuelles que l'on appelle littérature.

— Oui, vous lui dites : Bonjour ma vieille branche, et vous passez. »

Cette expression, que je reconnais être un peu familière, parut offusquer mon interlocuteur. Toutefois après un silence plus prolongé que le premier, il voulut me mettre sur la politique. Je coupai net à ses appréciations en lui disant que, pour moi, toutes les questions politiques du moment pouvaient se résumer en cette phrase : *O Russe, quando te aspiciam !*

Sur cette réponse, il s'enfonça dans son coin, tira sa casquette sur ses yeux et ne souffla plus mot. Puis, à la première station il changea de compartiment.

*
* *

Encore une fois, je ne vous raconterai pas tous les minimes incidents de mon voyage. Voici les seules remarques dignes d'attention que je puisse vous communiquer :

1° Les employés de chemin de fer sont, en général, excessivement mal élevés. Je n'ai pas vérifié si leur désagréable caractère coïncidait, selon la méthode de M. de Goncourt, avec quelque particularité de leur physique. Il y a là un problème de biologie que je vous engage à méditer.

2° Le paysage entre Carignan et la frontière luxembourgeoise est absolument merveilleux et au-dessus de toute description — celle-ci fut-elle bardée « d'épithètes rares », cette marque unique du bon écrivain selon M. de Goncourt.

3° Au buffet de la gare de Longwy il y a des assiettes à dessert au fond desquelles se manifestent des gravures à la manière sale représentant des personnages affublés de costumes persans et que souligne cette inscription : Archers de Charles VII.

4° A ce que m'apprit un écrit blanc sur fond d'émail bleu, la douane française se trouve à 374 kilomètres de Paris, ce qui est rassurant quant aux effets du *moïsme*.

5° Enfin, tandis que nous stationnions à cette même douane,

j'entendis un soldat braire une romance où il était question d'un oiseau « que l'été ramène ». Je ne pus saisir la suite mais je jugeai que la rime évidènte à ce vers était : « récit de Théramène », conjecture que je soumets à l'appréciation de M. Dubus, homme-lige de la rime riche.

Voilà, je pense, suffisamment de documents humains pour édifier une œuvre. Chacune de ces observations contient un monde et comporte un nombre respectable de romans naturalistes. Si quelqu'un de vos rédacteurs veut en faire son profit, je les lui céderai volontiers contre une somme modique.

*
* *

Dans ce délicieux pays de Luxembourg, mes journées se décomposent approximativement de la façon suivante : bâiller, fumer, me gratter la tête en contemplant un plant de coquelicots qui saignent comme des fous en face de ma fenêtre, écouter les conversations du vent avec le solennel sénat de sapins qui borde la maison à l'est et au sud, chercher des expressions raffinées pour qualifier le *snobisme* de M. Huysmans, ne pas lire le *Journal des Goncourt*, rêver

... et puis
Faire des ronds en crachant dans un puits.

Aussi, j'étudie M. Cornélius. Je vous présenterai prochainement ce galant homme. Pour aujourd'hui je déclarerai seulement que je trouve très déplacées les hypothèses burlesques que se permet, sur son compte, M. Rambosson dans la bizarre lettre qu'il vient de m'écrire.

J'affirme — pour l'édification de M. Rambosson — que M. Cornélius ne porte pas de lunettes bleues, qu'il n'est inventeur d'aucun système philosophique et je répète que sa seule originalité consiste à n'avoir pas de Moi.

Sur quoi, Messieurs, *farewell!*

HAROLD SWAN.

La Geichel, Grand Duché de Luxembourg,
juin 92.





LES PETITES AMBITIEUSES

Composé en vue de représentations au Minuscule Théâtre du gentil imagier Andhré des Gachons, mon frère.
Et dédié, d'amitié vive, au bon poète Retté, retour de *Thulé*.

1er TABLEAU

De fleurs d'azur est pavé le chemin et l'horizon se fleurit de roses roses.

Les froides ténèbres du déplaisir et des faims quotidiennes s'embruinent au midi abandonné...

Et les huit petites amies, Isabelle, Mercédès, Blanche, Inès, Maria, Ida, Christine et Jeanne, et les huit petites amies, dociles à leur commun désir de bien-être, s'en vont par la plaine, — immense réduction de l'univers, qui s'harmonise à l'étendue de leurs imprécises pensées...

Elles s'en vont deux à deux, la brune avec la blonde, celle qui rit et celle qui songe, les yeux fleuris des fleurs du sentier : de fleurs d'azur est pavé le chemin et l'horizon se fleurit de roses roses dont les cœurs chantent la gaie chanson des louis d'or.

Le village qu'elles quittent est un ingrat village qui n'a pas su les vêtir convenablement, un pauvre hameau sans orfèvre. Cependant de taquins miroirs, en un sourire, montrèrent à toutes qu'elles avaient la sagesse d'être belles et suggérèrent à chacune l'envie logique de clamer la bonne nouvelle par les rues de la Ville prochaine.

Elles quittèrent donc la boue, mauvaise aux petits pieds, la boue gris fade des ruelles d'Espagne, et prirent, à travers les rudes Pyrénées, ignorantes du froid de l'hiver de France, le chemin pavé de fleurs d'azur.

L'horizon se fleurit de roses roses dont les cœurs chantent la gaie chanson des louis d'or.

2e TABLEAU

La Ville aux portes sourdes

Soudain anxieuses, dans l'affaissement de leurs rêves, aux portes réelles, sur la Grand'Place, le soir tôt venu, toutes huit frappèrent, Maria, Isabelle, Mercèdès, Ida, Blanche, Christine, Inès et Jeanne... Et le soir éteignit le rire des petites folles qui voulaient courir plus vite que leurs destinées.

Les portes ne s'ouvrirent point.

Ah ! comme alors, le silence, subitement senti, leur parut long, dans sa torturante indifférence...

Elles frappèrent de nouveau, incrédules à la mauvaise surdité de ces portes massives comme pour défendre l'accès de trésors, pour Elles amassés.

Les maisons bourgeoises, nids aux écus, les fabriques, ruches endormies, les somptueux hôtels et même le presbytère cossu de cette ville pieuse, restèrent froids, hermétiquement clos.

Un troisième appel, inutile, acheva de désespérer les petites ambitieuses.

Nul, ce soir là, ne jugea à propos, pour son salut, ou son profit (salut véritable) d'héberger les espoirs de ces fillettes. La miséricordieuse aumône ne tomba d'aucune main.

Seules, — tandis qu'elles regagnaient les faubourgs, chassées des quartiers riches, — seules, quelques vieilles personnes très laides et quelques jeunes hommes ivres grimacèrent des propositions qui firent peur aux pauvrettes pâles de faim.

Les filles ne sont pas braves, en troupe, ou moins lâches, comme il plaira.

3e TABLEAU

Sommeil triste qu'égaye un songe de délices.

Dans le hangar hospitalier, sur la paille ironiquement teintée d'or et d'argent clair par la lune, visiteuse froide, toutes huit s'affaissèrent, honteuses, pleureuses, rageuses. Une haine soudaine pour la sotte et méchante humanité leur dicta des mots cruels. Elles griffèrent les riches indifférents ; elles s'insultèrent elles-mêmes, s'accusant mutuellement des maux que nulle n'avait prévus. Puis, comme soulagées, s'endormirent les petites ambitieuses.

De très tristes rêves — incomplet pressentiment — hantèrent d'abord leurs jeunes cerveaux malades. Elles eurent les sursauts que donnent les fièvres, et des frissons de froid. Leurs paupières

s'ouvraient et leurs prunelles avaient une étrange fixité. Leurs lèvres frémissaient, blémies par la terreur, avant-coureuse de la mort.

Puis, leurs jolis corps s'assagirent, tels de jeunes arbustes fleuris se dressent plus frais l'orage passé; leurs poitrines s'affermirent dans un rythme plus doux, leurs mains qui se crispaient se joignirent comme quand on prie.

Elles se virent alors, les yeux adoucis tournés vers les Choses d'Ailleurs. Lentes, en un divin pèlerinage, vêtues de robes toutes blanches, les cheveux fleuris de marguerites, elles allaient par le sentier sans épines. Et tout là-bas elles voyaient s'épanouir la merveilleuse cité des Eternelles et Calmes Délices. Toutes huit portaient des lys dans leurs mains, de purs et pieux lys qui semblaient des cierges, guides en la bonne route.

4e TABLEAU

Fleurs de neige

Au retour vers les maisonnettes natales, elles allaient très lentement, moroses, par le sentier déjà parcouru, le sentier pavé de fleurs d'azur hier, aujourd'hui glacé par la neige tombée... Et la neige tombait encore, glaçant les épaules et les mains des pauvrettes, silencieuses de résignation.

Elles allaient si lentement qu'on eût dit — à les voir sans les ouïr, — quelque buisson fleuri balancé par un vent très doux.

Quelque buisson fleuri, fardé de pétales blancs, ornements simples et rares. Elles allaient, ainsi parées, comme de jeunes victimes au Sacrifice.

De pas en pas, leurs yeux s'étonnaient davantage et leurs corps tremblaient. Leurs bouches entr'ouvertes, blêmes de craintive piété, semblaient prêtes à la divine Communion.

Elles allaient plus lentement, la neige s'étant épaissie... Vers le commencement de la nuit, elles s'arrêtèrent et toutes s'agenouillèrent de faiblesse, de peur et de suprême espoir. Alors, de toute leur âme simple de mourantes, elles prièrent.

Puis elles s'affaissèrent, pudiquement, noblement, comme des Antigones, en des poses hiératiques... et leurs corps d'enfants se raidirent et leurs âmes douloureuses s'envolèrent vers le Bienheureux Toujours où s'oublient les maux-épreuves de la Terre.

5e TABLEAU

Le FAIRE-PART *des journaux bien informés*

Plusieurs jours après ce soir terrible les journaux bien informés du pays dirent ainsi la nouvelle que répétèrent sans enthousiasme, sans émotion, les grandes feuilles parisiennes :

« Lundi dernier, à un endroit resserré de la route de M... à T... (Ariège), huit jeunes filles furent surprises par une avalanche de neige. C'étaient de jeunes Espagnoles qui avaient quitté leur village pour aller chercher de l'ouvrage en France et qui, n'en ayant point trouvé, revenaient sur leurs pas. On a retrouvé les huit cadavres. »

Ce furent les seules fleurs que la rhétorique sut jeter sur ces mortes.

Un soir je voulus les pleurer, les Petites Ambitieuses, et je leur lus ces pages, comme on récite des prières.

Décembre 91.

JACQUES DES GACHONS.





LA TRISTESSE DU BARDE

A Henri de Régnier.

ARRIVÉS *sur les bords de fleuves inconnus*
Nous avons suspendu nos Luths aux sycomores
Et, le menton sur le pommeau de nos Claymores,
Nous avons contemplé les Filles aux bras nus.

En l'immobilité dramatique des marbres,
Ceints de rêves, casqués d'orgueil, fils d'Ossian,
Nous regardions passer les Filles d'Orient...
Mais nos Luths ont chanté d'eux-mêmes dans les arbres.

Las ! elles ont souri les belles Filles brunes
Vers les blonds voyageurs dont l'inconnu leur plaît !
— O strophes de Téos ! O danses de Milet !
O sacrilège oubli des vénérables Runes. —

Elles ont pris la main des grans Bardes tremblans,
Et, près des flots mourant d'amour au creux des syrtes,
Elles les ont vêtus de roses et de myrtes
En des gestes de rite, harmonieux et lens...

Plus jamais ils n'iront en les glens légendaires
Chanter le coronach ou le pibroch aux clans,
Et la Harpe parjure en rythmes indolens
Prostituera son Ame sainte aux Bayadères !

La Claymore eut un cri de honte et de douleur,
Elle a chu de leurs flancs et s'est brisée à terre,
Refusant de souiller la gloire héréditaire
Et de servir, après un Barde, un bateleur.

...Et dans leurs cœurs chantaient les vieilles cornemuses :
« Barde, reviens au mont natal ! Sur les hauteurs
Viens te guérir des Filles aux yeux imposteurs
Qui tuèrent ton Ame et se disent des Muses !

La blonde Comala t'attend près du peulven,
Elle est seule et sa foi de Vierge te réclame !
Vois ta mère qui pleure, ô Barde, sur ton Ame
Et ton Père qui songe aux héros de Morven ! »

Leur regard pantela comme d'une blessure,
— Oh ! les lacs de là-bas au pied des vieux manoirs ! —
Les Filles aux beaux corps aimantaient leurs yeux noirs,
Et leurs gorges dardaient des flèches de luxure.

Le sol suait d'amour sous le zénith ardent,
Les pollens conquéraient les pistils, et les branches
S'ébrouaient sous des vols soudains de plumes blanches...
Les grans Bardes, songeurs, regardaient l'Occident.

Mais l'Aimée eut un rire étrange : « Si tu veux,
Va-t'en ! Retourne en tes brouillards, Barbare triste !
J'aurai, pour me baiser les seins, maint guitariste
Joyeux et beau, serf sous ma loi, libre de vœux ! »

. . . .

Nous avons décroché nos Luths des sycomores
Et nous marchons, parmi des pays inconnus,
Portant, malgré l'amour des Filles aux bras nus,
L'inoubliable deuil des antiques Claymores.

Karl Boès.



CONTRE LE JAPONISME

L'indication de la chose n'est pas la chose.
J. B. DANGUIN.

L'ART japonais fut révélé chez nous alors que sonnait le glas de notre art ornemental. Que le public, las des vieux motifs qu'on lui resservait abusivement, se soit rué sur ce joujou nouveau et l'ait salué de ces hosannas par lesquels il sacre une mode, qu'importe ? Que nombre d'amateurs, vibrant moins à une esquisse magistrale qu'au travail amusant d'un bibelot, se soient assotés pour cet art d'étagère et d'éventail, qu'importe encore ? Mais que certains, prenant leur frénésie pour une révélation, excathèdrent les grâces du Japonisme et s'évertuent à le propager comme décoratif par excellence et source parangonique à laquelle doivent se retremper nos artistes, — halte-là.

L'art Japonais, sans inspiration élevée, sans compréhension de l'Idéal, ne saurait être égalé à l'art helléno-chrétien ni acclimaté en Europe. Certes, je reconnais la valeur des artistes d'extrême-Orient, mais je ne discerne pas moins le mérite des nôtres ; et ma raison, d'accord avec mon esthésie, m'oblige à soutenir qu'il y a plus d'art dans le dessin des lèvres de la *Joconde* que dans ces lignes ostréides par quoi Outamaro signifie les bouches féminines, et que le *Moïse* de Michel-Ange écrase le *Bouddha* de Nara. Quelles scènes ont composé les peintres et les sculpteurs du Nippon ? peut-on comparer la *mort de Sakia,* de Neïtschio, *au triomphe de la mort,* à telle descente de croix ? les frises de Zingoro aux bas-reliefs de Donatello ou de Germain Pilon ? Et non seulement, nos artistes firent preuve, par leurs conceptions, d'une intellectualité plus haute, et par leurs arrangements, d'un goût plus cultivé, ils se sont affirmés aussi techniciens supérieurs, les difficultés à vaincre étant autrement considérables pour fresquer un mur que pour gouacher un kakémono. Et, si l'on nie qu'il ne faille plus de talent et de savoir pour tirer une composition de l'Evangile ou de l'Abstrait que pour interpréter décorativement quelques actes de la vie quotidienne, quelques ébats d'animaux ; si l'on refuse d'ad-

mettre la suprématie de l'anagogique et de l'affectif sur le sensationnalisme; alors, à quel critérium recourir pour juger d'une œuvre d'art ?

Les Japonais, que leur origine prive déjà de la notion du Beau, que leur structure anatomique prédispose à l'aberrance optique, s'infériorisent encore par le culte excessif de la fantaisie. Négligeant l'équilibre des vides par les pleins, usant envers les proportions de familiarités coupables, leurs iconistes désobéirent sans cesse aux lois de Nature, ceux de l'école de Kano, les plus nobles en leur patrie, comme ceux de l'école de Tosa, ces imagiers coquets. Pas un d'eux n'a montré qu'il possédât la *connaissance* du nu, pas un n'a dessiné les extrémités de ses figures ; ni Mitsouoki, ni Yosaï, ni Motonobou lui-même ne tiennent à côté des crayons de notre Ingres. Ce n'est pas davantage par la distinction que brillent les Nipponais ; en figuratisme, ils ne plaisent jamais autant que lorsqu'ils confinent à la caricature, l'*oukiyoyé,* le *tobayé*, ces éthopées populaires et gouailleuses, voilà le genre exprimant le mieux, semble-t-il, leur génie national. S'attaquent-ils au paysage, à la flore, à la faune, alors ils excellent. On peut, sans irrévérence, rapprocher Hiroshighé de Corot, Kôrin émeut plus que Saint-Jean, enfin leurs animaliers l'emportent sur les nôtres (1), parce qu'ils ont su saisir les attitudes les plus fugitives et les faire revivre sans tomber dans la nature morte, nous n'avons rien à opposer aux lions de Tanyu, aux singes de Sosen, aux bronzes si variés des 17e et 18e siècles.

Mais c'est surtout en l'ornemental que se luxuriantisa leur imagination, que triompha leur preste tour de main, leur inimitable doigté. Martelage et ciselure des armures, patinage des bronzes, préparation des laques, sculpture des netzkés, broderies des foukousas, tout suscite l'éloge ; nul peuple ne dompta et le fer et le bronze avec cette ingéniosité, nul ne trama ses caprices en la soie et nul ne la fit chanter en nuances de fêtes avec un tel succès. Hors de là, ils ne valent que comme exécutants prestigieux. Fouillez les albums de ces illustres xylographes polychromes, Masanobou, Harounobou le grand, Shiounschô, Hokkeï, Kiyonaga, Outamaro, Toyokouni, vous n'y découvrirez quelque soupçon d'idée, non plus d'arabesque expressive. On vante avec raison la fraîcheur et le somptueux de leurs planches colorées, tout amoureux de tirage impeccable s'est

(1) Par *animaliers*, il faut entendre les artistes s'étant attachés à la reproduction fidèle de tel animal, à son *portrait*, comme Barye, et non ces admirables décorateurs de jadis qui interprétèrent l'animal ou l'élevèrent au symbole en vue d'un effet architectonique ou ornemental ! (temples, églises, armoiries, armures, tapisseries.)

pâmé devant ces dégradations de teintes obtenues en leurs moindres délicatesses, et réunies entre elles si merveilleusement que cela semble dû à quelque intervention surnaturelle. Et puis ?... Qualités d'artisan. Il y a aussi un métier inouï chez Dürer, il n'y a pas que cela.

Objectifs avant tout, observateurs d'infimités, les Japonais ne cherchèrent jamais à pénétrer l'essence, leur poésie ignore le mystère, ce qui les frappe, c'est le caractère, le stigmate, le signe particulier, surtout si ce signe prête à la raillerie, ils voient comique (exemple : leurs monstres et leurs masques). Et cette vision moqueuse, cette propension, ce plaisir à rendre l'intense dans la grimace dénotent encore une race moins près de l'Infini que la nôtre. Croquer les types qui passent, silhouetter de simples *impressions* de la nature ambiante, ornementaliser la ramure et la fleur suffit à satisfaire ces enlumineurs de paravents, ces illustrateurs de makimonos, beaucoup plus intéressés par un vol de papillon que par quelque état d'âme, par la sveltesse d'une plante ou les mouvements d'un oiseau que par la majestueuse harmonie de linéatures confluées. Aussi, leur peinture n'est-elle possible que sur une matière légère, soie ou papier. Sans regard pour le psychique, tout aux apparences, au costume, au décor, dans l'homme, ils perçoivent *l'individu*, dans l'individu, le *travers*, dans la vie, *l'anecdote*, dans l'anecdote, le *plaisant* ; rien ne les inspire comme le pittoresque du terre-à-terre, comme la comédie jouée au jour le jour par leurs contemporains, et, plus intelligents que nos réalo-quelconquistes, ils en font accepter le trivial tant ils le content avec humour, tant ils le parent de suaves colorations.

Et, remarquable antinomie, ces incisifs minutieux, ces lorgneurs de microscopique, notent leurs observations très synthétiquement. Aucune tentative de copie exacte, de ridicule trompe-l'œil, nul vain luxe de détails. Ce type, ce tic *pigé* par eux, en quelques traits ils *l'indiquent*, avec une malice espiègle, une maëstria d'autant plus savoureuse que sans prétentions, et voilà, ce qui ravit en cet art en même temps l'abaisse — il est tout *d'indications*. Or, « l'indication de la chose n'est pas la chose ». Cet axiome favori du graveur J. B. Danguin, évidemment dit beaucoup à l'esthète. Oui, l'artiste émine d'autant plus qu'il *écrit* mieux son impression ; un croquis jeté avec désinvolture, une aquarelle verveusement lavée, charment mais sans retenir, l'un et l'autre sont à l'étude *construite* ce que la joliesse est à la beauté pure et la boutade à la pensée. Après l'examen des meilleures pages des Motonobou, des Kanaoka, des Moronobou, des Toba Sôjo, des Mitsouoki, des Hokousaï, ces

rois de l'impressionnisme, quel dévôt à la Norme ne se prosternerait devant un moulage de la frise du Parthénon, devant même une reproduction de *la victoire de Samothrace* !

En somme, les Japonais, — des truqueurs, des virtuoses qui exécutent de chic. Leur schématisme habile n'est pas d'artistes sachant beaucoup mais d'artistes généreusement doués du sens de ce qui convient. Du goût et pas de style, de la grâce et nulle eurythmie, une palette et pas de cervelle, de l'élégance — et d'aristie, point. Coloristes enchanteurs, ils restent insensibles aux effets de lumière, dessinateurs maîtres de leur pinceau, ils sont dénués du sentiment de la Mesure. A ces ciseleurs d'appogiatures, à ces précieux enjoliveurs de riens exquis, il manque les aptitudes pantaculaires, le signe des élus.

Il y a dans le primesaut, l'alacrité de leur facture, et dans ce parti-pris décoratif de s'en tenir aux contours sommaires, de terminer les robes en rythmes ornementaux, l'attrait d'une œuvre qui semble faite en se jouant. Cela séduit l'esprit comme une répartie enjouée, les yeux comme un spectacle d'oiseaux au plumage opulent et fin. Mais comment prendre au sérieux cet art jovial, badin, gamin, gavroche, ingénu et blagueur, amuseur et pimpant, cet art au réalisme aimable, où tout est menu et ténu, où tout est tourné au frivole ? et comment les prendre au sérieux ces rapins narquois qui trouvent matière à charge jusqu'en la représentation de leurs divinités ?

Cependant, tel qu'il fut (car peut-on dire qu'il soit encore ?), l'art japonais répondit à l'esthésie d'un peuple et, en tant que manifestation ethnique, il atteignit son apogée. A ces titres il a droit au respect. L'artiste du Japon ne perd qu'à l'étude comparée, devant lui je m'incline, c'est à l'européen qui le pastiche que je refuse le salut.

Si encore nos japonisants savaient s'assimiler les qualités de ceux qu'ils se proposent pour modèles, mais non, le contraire se produit ; indifférents au trait spirituel, à l'heureuse disposition, ils s'appliquent au viol de la perspective et de la forme ou ne s'emparent que des défauts rendant leur métier plus facile. S'inspirer d'un art qui subit à sa genèse les influences indo-européennes (influences dûment constatées sur les vases, les tissus et les casques)... O l'enthousiasme irréfléchi ! Car enfin, que leur demander aux maîtres de Tokio et de Yedo ? l'entente décorative ? Mais nos ancêtres la possédaient à un degré égal sinon supérieur, eux aussi tenaient l'ornemental en belle estime. Que ne se rappellent-ils, nos adaptateurs, que les Japonais ont aimé passionnément la Nature, *leur nature*, en cela, en cela seul, il convient de les imiter.

Producteur ou amateur, initié ou profane, nul ne s'écarte de la Tradition de sa race, tradition créée par des besoins, sans perdre son originalité indigène, sans pécher contre l'Harmonie. Comme tous les objets d'art intéressants, les japonaiseries sont à collectionner, rien qu'à collectionner ; kakémonos et le reste ne décorent, ne tapissent congrûment que les maisons de poupées de là-bas, en parsemer nos intérieurs témoigne de fort peu de goût.

Alphonse Germain.



LES CHANSONS ÉTERNELLES

(FRAGMENTS)

Pour HENRI MAZEL.

URNE d'élection où les aveux longtemps contenus ont enclos la rareté des ivresses et la solitude des délices ;

espoir par quoi sera pressurée la sanguinolence de la pourpre cordiale en parturition d'amour ;

où florissent pour la cueillaison des vitales voluptés éphémères, les goûters d'oubliance rouge ou grise, retournant aux vagues enfances en trop exubérante liesse ;

dont les amoureuses lèvres en quête des pêches savoureuses et des suaves péchés, ont voulu l'anéantissement de cet « éternel féminin » ;

qui êtes ou qui fûtes le tribut sinon le butin — à conquérir — des éphèbes aux doigts mignons et perversement anonchalis ;

vers qui vont la désespérante appétence des hommes mûrs, et le vice impossible aux vieillards exténués ;

celui de mes vœux en maraude, qui s'alentit autour de l'Arbre de Science du Bien et du Mal » ;

grappes tendues au passage de mes rêves imprécis d'une Eve impure qui serait abstème et que dévorent les soifs des paradisiaques maudites ;

fruits où voudraient mordre infiniment les dents câlines ;

abîme de sage douleur et la demeure de toute sagesse dolente, où s'en reviendront définitives des troublances de fausse prescience ;

SOIT ton corps depuis les ongles lumineux de tes orteils palpitants de perdition jusqu'à la strangulante chevelure où se joue la ténèbre.

Et puis tu t'en iras : ce sera la goutte d'ombre sur ma vie.

Et je ne verrai plus ces mondes que l'on dit solaires pour ne pas nous enorgueillir trop d'être.

Car on n'a pas prévu que tu seras la seule contingence de gaieté

et de rayonnement et que j'édifierai mes mouvements suivant le rythme de tes hymnodiques paresses.

Et roulant, ta tête, dans quelque Erèbe propice aux vipéreaux que mon âme a choyés emmi ta chevelure, et se posant, tes pieds, sur quelque planète vagabonde, me restera l'éden de chair par qui je pourrai te cueillir, sans la fatigue de l'effort.

L'heure sera déjà venue d'aller sur les routes et, à son tour partira ce qui fut toi jadis si merveilleusement ;

si tu ne veux point que j'aille à l'instant aux atlantides de soleil d'où l'on ne revient jamais plus.

Et puisque tu es la Reine et la Fée tout ensemble, aussi intégralement fée que reine humainement, que si je viens à ton être en sa palingénésie nouvelle, devant que *mon cœur* ne soit plus rien — car *mon cœur* je veux qu'il meure — la route par laquelle je passerai soit bordée de seins de femme, tendus à mes mains tremblant de peur dans l'ombre ! Que les callipyges de dilection approchent leur splendoyante nudité de mes lèvres et que leurs formes orphiques soient les récifs à redouter sur qui des regards se dessilleront, tels que des phares intutélaires !

Que sur les hanches harmonieusement arquées, et les reins qui se cambreront, se cloîtrent tous les baisers refusés.

***

Et alors les choses se passèrent ainsi.

Des vierges et des veuves s'en revenaient des terres promises — il y avait des veuves et des vierges pas encore nubiles — et qui dans l'impatience d'être prises par les gars bien famés d'enviable vaillance, se groupèrent près des festins dressés sur les tables mises.

En les forêts d'éden encor toutes surprises
Les hautbois pleurèrent de joyeuses drillances.

Tout au loin, au beffroi des bonnes espérances
Où les régals et les amours allaient de front
L'heure sonna qui n'était plus aux truculences.
Mais les gars que de tels messidors ne verront
Attendirent.

En dépit des alarmes, malgré les glas
Qui tintaient aux désirs s'avouant être las
Cependant que les fleurs mettaient leurs falbalas,
Que les arbres, entre eux faisaient des confidences,
Les temps — (à n'être plus les hommes sont immenses !)
Les temps étaient venus des joies et de la danse.

Et le geste suivait le regard ; et d'ores
Emmi l'or rouge des Crépuscules dont essore
Radieuse, la chair par les déserts de ces chemins
Où plus ne se lamentent sans fin, ni s'éplorent
Les baisers longs des lentes lèvres sur les mains,
Des âmes très divines par qui la nôtre a faim.

C'est alors que parut

L'aphrodite aux lourds pieds d'argile, qui se laisse
Chevaucher comme la plus vile, hardiment
Celle que, violée ou mise à nu dûment
Il serait brave de flageller sans faiblesse ;

Qui dans le même lit, par la même caresse
Met toute la roture et toute la noblesse
Qui, chez l'une et chez l'autre, aussi totalement
A pris une maîtresse et fait choix d'un amant.

Pucelle ayant de vains caprices de drôlesse
Qui a le Ciel avec la Terre pour décor
Et de haillons se pare ou bien se couvre d'or.

C'est aussi la déesse puissante, l'idole,
Vivante, répandant la joie à pleines mains,
Et qui fait luire le soleil pour les humains ;
Aux miséreux, impitoyable et malévole.

***

Je la suivis.

***

J'ai gardé la souvenance d'Une que j'ai prénommée la Mendieuse solitaire et qui, reste mienne au milieu des plus franches gaietés : quoi qu'il advienne, voire le bon oubli des bonheurs disparus, même si je mourrais, elle viendrait prendre mes mains dans les siennes. Aussi,

Autant qu'il se peut je la regarderai
Et je serai très doux pour l'abîme, si j'ai
— Ainsi que l'héliante aux baisers de lumière —
Le bon gré de ses mains et la quiète antienne
De son haleine à mon visage — quand je mourrai.

*
* *

La mort, avec son banal cortège de baisers menteurs, fomentera l'hypocrisie des proches à l'entour du lit funèbre ; les âmes égoutteront, après l'avoir impossiblement tordue, telle une loque, leur conventionnelle tristesse d'où s'exhale la lassitude des soins. C'est en qualité de mourant qui tremble et non comme un mourant qui agonise, qu'Elle me traitera, mon intégrale reine et fade tout ensemble.

Dut mon espoir durer aussi longtemps que celui d'une Terre promise permanente.

... Quand je mourrai !...

PAUL REDONNEL.





LE BILBOQUET

(SONNETS COUPLÉS)

I

*AR les hauts vitraux s'illumine*
La chambre où d'un geste coquet
Valois en pourpoint d'étamine
Fait son heure de bilboquet.

Gentilshommes de fière mine,
Messieurs les mignons en toquet
Autour de lui comme un bouquet
Sont fleuris de vair et d'hermine.

Le roi, joueur calme et têtu,
A ce jeu n'est jamais battu
Et sa main jamais ne succombe.

La boule, telle qu'un fétu,
Douze fois sur le pied creux tombe —
Et treize, du côté pointu !

II

Ses petits chiens soudain bondissent,
Sur les coussins, en vain calmés,
Etirant leurs ongles limés
De joie à japper s'enhardissent.

Du bout de leurs gants parfumés
Maugiron, Quélus applaudissent
En bravos discrets qu'assourdissent
Les brocarts lourds d'argent tramés.

Dans son trajet le plus bizarre,
Direct ou courbe, à l'impromptu,
La boule jamais ne s'égare.

Douze ! Valois n'est pas avare,
Et treize, du côté pointu,
Si cher à sa sœur de Navarre !

Antoine Sabatier.



FIDÈLES CRAYONS

Rapportée de Nourrice

Quand on la rapporta de nourrice, elle était si changée ! on hésitait à la recevoir.

Le père dit : Ce n'est pas elle, certainement.

On ne voyait dans la figure que de grands yeux qui semblaient deux soupiraux de caves ; sa tête se renversait en tous sens, selon les chocs, pareille à une fleur coupée la veille, laissée sans eau.

Elle ne savait dire ni papa, ni maman ; mais vingt fois par minute elle répétait : Attends, attends ! en commémoration des fessées innombrables.

La grand'mère la reconnut, tout à coup, à un pli de la lèvre dont elle se souvint, l'ayant vu à son fils, autrefois.

La nourrice venue fraîche et grasse, par le chemin de fer, repartit, dûment soldée.

— Ce n'est pas le tout de payer les mois ; entre gens bien élevés on ne se quitte pas sans un petit bonjour.

Faisait-elle remarquer, non satisfaite au résumé. Ce n'était pas qu'elle méprisât l'argent ; mais, un peu vaine, cette dangereuse campagnarde tient assez aux égards.

*
* *

Mariage

Enfin il brille, ce grand jour.

Consulté pour la forme, lui a opiné pour une certaine discrétion dans les préparatifs et dans le cérémonial, mais elle a rejeté cet avis. Elle s'est payé une robe mauve à traîne, avec un chapeau orné de fleurs presque d'oranger. Et d'une ; on ne se marie pas tous les jours, tiens.

Elle a, en outre, exigé deux landaus ; dans le premier prendront place le futur et les témoins, dont l'un sur le siège ; dans l'autre, la

mariée, la demoiselle d'honneur, la nourrice avec le petit, enfin l'aîné, âgé de cinq ans, empêtré dans sa culotte et qui a la rage de marcher tout le temps sur la robe mauve de sa mère ; c'est égal, on l'emmène. — Ça distraira l'enfant, cette fête.

On part. Au bas de l'escalier, la portière (attention qui se paiera plus tard), se montre gracieuse, soutient la traîne de la mariée, se charge de porter le bouquet jusqu'à la voiture, aide la dame de dans un instant à enjamber le marche-pied.

L'heure sonne ; en route pour la mairie, l'église et le bois de Boulogne ; les carrosses s'ébranlent avec craquements, importance et majesté. Sur le trottoir, les commères forment la haie, abondantes en paroles salées.

*
* *

Enfer médiocre

La concierge a vaincu : du jardin misérable, borné aux quatre vents par des bâtisses à nombreux étages, et d'où l'on aperçoit, en se donnant le torticolis, un pan de ciel vaste comme le *Petit Journal*, elle a chassé les enfants et les chiens, elle a banni les locataires femelles et mâles, opulents et pauvres ; elle a tout repoussé vers les tanières occupées au prix d'un tribut trimestriel, sisyphéen.

Alors la portière a lâché son chat, pauv'amour, dans le jardinet reconquis ; son chat blanc, son chat coupé, qui est le tigre convenable à cette jungle ; sur les cinq mètres superficiels de gazon, où, de tout temps, il fut interdit de poser un pied humain (ordre du propriétaire), Minouche se roule, se vautre, affiche sa bedaine, fait ses griffes au préjudice de l'arbre unique que nulle main n'a licence d'effleurer. Minouche proclame son mépris des édits applicables aux seuls individus payant loyer, et la toute-puissance de sa maîtresse, petite maîtresse à Minouche.

Sur l'immeuble s'est étendu l'hostile silence des tyrannies. Sans doute les enfants (leur âge ignore le danger), risquent parfois, le nez contre les vitres, une grimace qui, par delà les espaces interdits, va narguer dans sa loge une gérante altière, mais les parents offrent des excuses acceptées plus ou moins. Les ménages sans enfants évitent l'humiliation de telles démarches ? Qu'importe! leur servage se reconnaît à des signes autres, d'ailleurs équivalents ; les plus lâches jettent, par les croisées, de la viande à Minouche, la moitié d'un sou de mou, avec des gestes amples qui désirent être remarqués.

Des corridors où les servantes s'entretiennent de l'aventure, des logements où gîtent les familles nombreuses, des escaliers que montent et descendent sans relâche les moutards exclus du paradis terrestre (c'est à savoir : le jardin ci-devant décrit), sourd un hymne de haine, mais impuissant, mais timide, mais furtif. Trois êtres seulement sont chez eux dans la cité peuplée au delà de toute expression : le chat, bien entendu, la concierge en outre, et le propriétaire, à la rigueur. Le reste : troupeau de vaincus ; sa plainte vaine est une délicate jouissance pour la portière au balai rayonnant.

En voici bien d'une autre : Minouche, parmi les bordures de buis, tousse, renifle, exhale un miaulement lugubre, se tord et décède ; le verre pilé, inclus en de perfides brioches, a de ces rigueurs ; ou peut-être, fut-ce de la mort-aux-rats mariée à une pâtée criminelle; pourquoi, Seigneur, cette complication ? Dans quel but, cette péripétie ? C'est qu'il importe que les grands soient touchés par quelque point. *Erudimini qui judicatis terram.*

La gérante est dans la douleur ; elle aussi connaîtra les larmes et les désespoirs humiliés ; inutilement elle promènerait la foudre sur celui-ci ou sur celui-là d'entre les locataires ; aucune vengeance ne lui rendra celui qu'elle a perdu et qu'elle s'offre la consolation dérisoire de faire empailler.

Donc, elle sanglote avec bruit, sa blessure est cuisante ; il est douteux qu'elle obtienne, en l'honneur de son chat, l'autorisation de donner congé à toute la population de l'immeuble. Ce sacrifice lénifierait le chagrin d'une portière plaintive, mais il coûterait cher ; ce serait pourtant le seul moyen d'atteindre l'anonyme envoyeur de la fatale boulette, l'individu que personne (on en puise la conviction dans la certitude de l'universelle rancune), que personne, affirmons-le, ne dénoncera...

JEAN DESTREM.





SARDINES A L'HUILE

ÉLÉGIE

A Ernest Dufour.

Sardines à l'huile fine sans têtes et sans arêtes.

Réclame des sardiniers (*passim*).


Dans *leur cercueil de fer blanc*
Plein d'huile au puant relent,
Marinent décapités
Leurs petits corps argentés
Pareils aux guillotinés
Là-bas au Champ-des-Navets.

Elles ont vu les mers, les
Côtes grises de Thulé,
Sous les brumes argentées
La Mer-du-Nord enchantée ;
Maintenant, dans le fer blanc
Et l'huile, au puant relent,
De toxiques restaurants
Les servent à leurs clients.

Mais, loin derrière la nue
Leur pauvre âmette ingénue
Dit sa muette chanson
Au paradis des poissons :
Une mer fraîche et lunaire,
Blanche comme un poitrinaire,
La Mer-de-Sérénité
Aux longs reflets argentés
Où durant l'éternité
Dans une paix enchantée
Sans plus craindre jamais les
Cormorans ni les filets,
Après leur mort nageront
Tous les bons petits poissons...

Sans voix, sans mains, sans genoux, (1)
Sardines, priez pour nous !

Georges FOUREST.

(1) Tout ce qu'il faut pour prier. (Note de l'auteur.)



ON SORT TOM

MADAME a Tom comme on a de la fortune, de l'embonpoint ou un amant. Tom est à Madame, constitutif.

Madame sort tous les matins avec Tom qu'elle tient en laisse, d'une main complaisante et sûre. A parler avec précision, Madame ne sort point ; Madame sort Tom, ce qui est autre : ainsi on promène ses rhumatismes, on fait prendre l'air à ses cors. — « Madame se fatigue beaucoup le bras, fait régulièrement remarquer Baptiste, en ajustant le collier ; et l'agrément de Madame n'est pas d'aller partout où Tom trouve le sien... » Mais Madame jugerait aussi ridicule de confier Tom que d'aller elle-même dans Paris avec Bébé sur le bras.

Tom fait des bonds, aussitôt son museau à l'air, à vous briser le poignet, à vous faire, d'un coup, monter le sang à la tête. Madame accélère le pas afin de lui laisser un peu de jeu, ce qui ne s'obtient pas, Tom préférant s'étrangler plutôt que ne point tirer de toutes ses forces, la chaîne. Mais, au premier tournant, Madame est arrêtée. Tom flaire une boîte de commissionnaire ; et nul au monde n'a entraîné malgré lui un chien qui a envie de flairer.

Tom flaire consciencieusement ; sans superficialité, sans emballement, sans étourderie. Non, certes, qu'il n'ait la narine délicate et promptement informée, mais à cause de ceci tout juste. Il faut goûter à tout, n'insister qu'à l'excellent. D'un fumet que tout autre jugerait digne, Tom fait fi parce que d'une heure ou deux se date, parce que voisin d'un bout de cigare, parce que lavé d'une goutte de pluie, parce que ceci, parce que cela.

De fumet en fumet Madame est transportée. Madame et Tom butinent ; ils sont les papillons des fleurs de l'asphalte. De ce qu'éprouve Tom, un relent, certainement, monte bien à Madame : « Ah ! c'est ça, mon Tom ! hein ? mon petit Tom ? ha ! ha ! ha ?... »

Dans le va-et-vient précipité, souvent au bord du trottoir, entre

Tom et Madame, un réverbère s'interpose. Madame descend, ou monte, ou fait le tour de l'obstacle, selon l'occasion. De même pour beaucoup de personnes qui passent.

Tom a un goût pour le bas des pantalons. On n'en croise point qu'il ne hume. Le danger est qu'ils lui agréent. Les pires luttes viennent de là.

Indépendamment de ceci, Madame peut voir, d'ici le bout de la rue, le nombre de petits filets minces et liquides barrant le trajet, des portes au ruisseau, et, du même coup, évaluer par avance les temps de repos probables, plutôt décuplés que réduits. Pareillement supputer la quantité de chiens de l'un et l'autre sexe que Tom reniflera en une unité de lieu approximative, en un temps judicieusement approprié. La réciproque n'étant point forcément simultanée on en peut ajouter la durée.

De sorte que Madame ne s'étonnera, ne s'impatientera pas un instant. Quand Tom aura trouvé l'endroit idoine à quelque laisser-aller préliminaire, Madame, au lever de la patte, retroussera un tantinet la robe si le ruisselet suit la pente du trottoir ; saura se mettre à l'abri si le lancer vient de haut, et aussi mépriser d'avance et par un tact instinctif, le geste prélude de trois gouttelettes inoffensives.

Il peut fort bien arriver que la promenade ait duré une heure, ou plus, que l'on ait fait six ou sept rues, un boulevard, deux squares et trois places, que l'on ait aspiré quelques centaines de fumets, tant de stagnants que de ceux qui ambulent, injecté des mètres carrés de devantures de boutiques, canalisé avec ramifications le bitume, vaporisé l'espace et perlé mille reliefs, que Tom en sa mémoire odorative, et Madame en la visuelle, puissent, par recueillement, reconstituer le moindre fragment de crotte, la plus subtile apparence d'immondice que possède le quartier, et que le but essentiel et inavoué de la sortie ne soit atteint.

Tom a de l'éducation, a de l'atavisme, peut-être, a des habitudes. Tom respecte-t-il davantage l'intérieur de la maison, ou le formalisme de ses fonctions ? Pour quelqu'une de celles-ci, Tom a des exigences particulières qu'exaspère encore la rigueur des lois restreignant les ballades au grand air. Voilà : *cela* ne vient qu'à l'air libre ; cela ne vient pas absolument de soi ; cela a besoin d'être provoqué, d'être flatté, pour ainsi dire, d'être sollicité comme grâce, en sorte que l'abandon en devienne plaisir. Chaque fumet est une prière ; chaque humide concession n'est qu'un exaucement de dédain, puisque cela seul importe, et que cela ne vient point. Le seul vrai fumet, le fumet qui est tel que tout fumet devrait être, qui

est le modèle, le type des fumets, est le fumet qui, par sa vertu propre, obtient que cela vienne.

Cela vient inopinément. Au beau milieu d'une place, d'un carrefour. On ne sait qui, de Madame ou de Tom, le plus se félicite. Et, bien que l'un plus positivement manifeste, l'on sent bien une secrète entente, un amical complot, ah ! si possible ! une solidarité !.. Las ! l'événement lui-même n'est encore souvent qu'une attente où ce n'est pas à sa peine qu'on regarde, mais à ce qu'elle vaut ; où ce n'est pas le temps qu'on regrette, mais qu'il soit nécessaire.

Encore si l'on n'était interrompu par les voitures ! Elles distraient ; elles déplacent ; elles paralysent ; elles procurent de continuelles alertes ; et l'on a vu des gens, à être bousculés, perdre le fil de leur discours. « Il ne faut pas remettre au lendemain... » Ah ! je t'écoute, ô Sagesse ! Mais il fallait que Tom, aujourd'hui, fût là, mathématiquement là ; et nulle part ailleurs Tom ne sera ce qu'il eût été là : le petit chien qui a fait tout à fait sa promenade, et dont on peut répondre quand, dans la journée, on vous demande, d'une façon spéciale, si Tom est sorti : « Oui, Tom est sorti. »

Encore si l'on n'était rencontré par quelqu'un de connaissance ! Mais il est à remarquer que les gens de connaissance vous surprennent toujours en quelque moment analogue. — « Tiens ! ma chère, que fais-tu donc là ? » — « Mais, tu vois bien, nous attendons... » Il y a des passants qui rient et qu'il faut simuler ne pas voir. — « Ouf ! ça y est, madame ! » lance un gamin. Et le pire est que le premier mouvement a été d'y regarder.

Après quoi, l'on peut reprendre le chemin de la maison. Tom est moins nerveux, madame plus sereine. On a bien gagné son déjeuner. — « Madame a eu beaucoup de mal ? » interroge Baptiste. — « Oui, oui, mon pauvre Baptiste, il faudra absolument un peu de ricin. »

René TARDIVAUX.



CHRONIQUES

I. *LES POÉSIES*

I. LES POÉSIES D'ANDRÉ WALTER, par M. André Gide (Librairie de l'Art indépendant). — II. DOMINICAL, par M. Max Elskamp (hors commerce). — III. PARAISO PERDIDO par M. Antonio de Oliveira-Soarez (chez Gomes à Lisbonne). — IV. LES VERGERS ILLUSOIRES, par M. André Fontainas (Librairie de l'Art indépendant). — V. RÉFLEXIONS.

I

Pour qui a lu *Les cahiers d'André Walter*, ce petit recueil en est le complément ; il condense, en effet, des émotions tellement ténues et lointaines que, souvent, dans les *Cahiers*, la prose n'arrivait qu'à les diluer ; si bien qu'on avait à traverser, parmi des pages excellentes, des landes stériles où régnaient de fâcheux brouillards. Mais ces pages éparses n'en étaient pas moins tout à fait supérieures et suffisent à coter un écrivain.

Ici le vers libre et souple, parfaitement adapté au fuyant et à la fragilité d'une pensée très délicate, parvient à la concréter aussi bien que faire se pouvait. Tout, dans ce poème, est nocturne et mystérieux ; on y trouve des essences d'idées scrutées par une arrière-conscience ; c'est le triomphe de la vie intérieure. La volonté s'est repliée sur elle-même et ne convoite plus que la conquête des empires les plus profonds du rêve ; et si l'ambiance intervient, ce ne sera que pour donner prétexte à telles correspondances par où s'exaltera — toujours pour soi-seule — l'émotion toute subjective du poète.

On est — semble-t-il — transporté, une nuit d'été, dans une serre tiède et assoupie. En la pénombre, à peine teintée de songe par la clarté de la lune qui filtre sourdement à travers les vitres opaques et descend mollement sommeiller en moires bleuâtres sur l'eau d'un bassin paresseux, sous les arbres grêles vêtus de plantes retombantes aux parfums nostalgiques, autour des parterres étoilés de fleurs très pâles, parmi la fine buée qui flotte dans l'atmosphère étouffée, une forme quasi-incorporelle circule, effeuille quelques fleurs ou se balance doucement sur des hamacs de lianes. Il fait tellement silencieux qu'une goutte d'eau pleurée par les ramilles extrêmes des arbres penchés sur l'eau noire du bassin chante comme un soupir de flûte et fait frissonner un peu la Loreley pensive qui est l'âme de cette serre. Et puis il y a quelque part un oiseau prisonnier qu'on ne

voit pas ; le frôlis de ses ailes, la chanson qu'il essaye de loin en loin sont d'un prisonnier volontaire ; il craint une seule chose : qu'on lui donne la volée car : il est l'oiseau de Siegfried mis en cage par Roderick Usher.

Or ce sont vraiment de doux soirs ceux que racontent ces vers ; des soirs habités par une âme pour ainsi dire androgyne, éprise de silence et de songe et de lentes méditations à la clarté claustrale des lampes. Tout le féminin de cet âme s'y spiritualise à ce point qu'il n'est plus qu'une calme présence invoquant, en faveur de sa sérénité, la tristesse reposante du crépuscule et que cette vie contemplative est exquise par qui naissent de telles suggestions :

Ecoute, je crois
Nos âmes très mystérieuses :
Peut-être qu'elles sont heureuses
Et que nous ne le savons pas.

L'homme de cet androgyne est plus inquiet ; il aimerait d'avantage de silence encore et de recueillement vers soi-même :

Pourquoi ce cor a-t-il vibré dans le silence ?
Quelle heure est-il que le soleil ne dorme pas ?
Les corneilles, sur les halliers que le soir balance,
Ces corneilles ne se tairont donc pas ?...

Pourtant il aurait presque quelque penchant à se laisser duper de nouveau par les choses et la porte close du parc des rires le chagrinerait volontiers. Mais *l'autre*, gentiment ironique :

Je crois que ce que nous avons de mieux à faire
Ce serait de tâcher de nous endormir.

Un art très subtil, sous un apparent dédain des formes poétiques consacrées, a tissé la fine trame de ces vers. On dira peut-être que M. Gide procède de Jules Laforgue. Il est certain que, comme ceux d'autres écrivains de ce temps, ses vers révèlent une parenté avec ce doux génie ; mais cette parenté est toute fraternelle et ne comporte aucune imitation. De même on pourrait faire un rapprochement entre certains thèmes (dans *Lande double* par exemple) et les motifs élus par M. Mæterlinck pour ses *Serres chaudes*. Il y a, en effet, parité mais non identité. Laforgue va plus profond dans le sentiment pur, M. Mæterlinck excelle à l'analogie sensationnelle, M. Gide est surtout vers l'idée ; et ses symboles reculent sa pensée si loin vers les confins du songe qu'il s'étonne et s'alarme presque à cause de celui-là qu'il découvre au fond de son âme :

Je crois que nous vivons dans le rêve *d'un autre*.

Les seules critiques que nous puissions faire à ce ravissant poème portent sur quelques sécheresses d'expression, sur des recherches de démons-

tration quasi-mathématique qui ne vont pas sans l'emploi de termes inutilement techniques ; telle cette strophe :

Je sais qu'une âme implique un geste
D'où vibre une sonorité
Qu'harmonieusement atteste
La très adéquate clarté.

Ce ne sont plus des vers et même en tant que prose, c'est de la très mauvaise prose. Dans le même ordre d'idées, on voudrait ne pas se heurter à des mots pédants comme cet *hémostatique* qui dépare une des meilleures pièces du livre. Il faut laisser soigneusement l'apanage du vocabulaire pseudo-scientifique à cet élève de Jules Verne qui a nom J. H. Rosny.

Ces très légères taches ne font que mieux ressortir les qualités des poèmes de M. Gide. Nous croyons que ce jeune homme marquera dans la littérature contemporaine. Quand on a écrit les *Cahiers* et les *Poésies d'André Walter,* on est quelqu'un.

II

Le volume de M. Max Elskamp, *Dominical*, intéresse autant par le réussi du rendu que par sa très spéciale unité. Parmi des cortèges de sentiments en demi-teintes et de sensations comme ouatées, une âme vêtue de Nord s'en dégage. Ce sont vagues chansons évoquant les molles attitudes de cette âme dont les gestes furent perçus — avec quelle tendresse ! — aux rêveries de pêcheurs frustes, de fileuses vieilles qui se rappellent avoir été des Marguerite au rouet, de vierges revenues des Australies lointaines d'où elles rapportèrent des lys inconnus et, dans leurs yeux, tout le mystère de la mer. Autour, voici la vie banale symbolisée par des Juifs mercantiles, aux aguets d'un gain et vaguant par les rues pâles d'une ville, où chevrotent les cloches dominicales, où se hâtent vers la messe des femmes en coiffe blanche, et qui signifie le calme décor élu par le poète pour y vivre son rêve.

Ces esquisses d'existences très simples, ces silhouettes d'êtres religieux et mélancoliques résumant les aspects essentiels d'une âme sensitive caractérisent, d'une façon frappante, l'art de certains poètes flamands de ce temps. Vous les retrouverez aux *Serres chaudes* de M. Mæterlinck et dans *Mon cœur pleure d'autrefois* de M. Grégoire Le Roy. M. Elskamp, tout en gardant une note très personnelle, se rapproche par là de ces deux écrivains. Comme eux, il affectionne le tremblé de la ligne, le fondu et le *flou* de la couleur ; comme eux, il enveloppe ses poèmes d'une brume légère où les choses s'indécisent, plus entrevues que vues, plus soupçonnées qu'entrevues et où l'âme apparaît une mystérieuse figure de profil. La musique *pianissimo* de ses vers s'insinue comme les notes d'un de

ces carillons des villes belges, adorablement faux et qui tintinnabulerait par un crépuscule brumeux d'arrière automne. C'est d'un charme un peu malingre mais très exquis, d'autant que le fil harmonique qui relie les différentes pièces de *Dominical* les unes aux autres ne se rompt jamais.

L'écueil de ce genre de composition, c'est la monotonie. M. Elskamp n'y échappe pas toujours ; de son poème on dirait volontiers que tout s'y trouve au second plan. On ne serait pas fâché d'ouïr, de temps en temps, une note un peu plus sonore, d'arrêter son regard sur une coloration vigoureusement accusée. Encore, la forme pèche, çà et là, par trop de simplicité — donc tombe dans le banal. Il faut se méfier de l'excès de naïveté : la naïveté, pour des intellects aussi complexes que ceux des artistes contemporains, ne peut être qu'un mode d'âme *voulu* et non une habitude inconsciente et spontanée. Comme recherche d'art on ne peut que l'approuver, mais il y faut une grande sûreté de touche car là, plus que partout, la moindre surcharge détruirait absolument l'effet cherché.

D'autres fois, M. Elskamp complique à plaisir l'expression de sa pensée ; il insère en ses vers des incidentes, il y prodigue des ellipses curieuses certes — trop curieuses et qui détruisent l'émotion par la fâcheuse obscurité qu'elles communiquent à la strophe.

Pourtant, tel quel, *Dominical* est un bon poème ; les qualités y priment les défauts et — ce qui ne se rencontre pas assez souvent chez les compatriotes de M. Elskamp — il est original.

III

Les vers de M. de Oliveira-Soarez — autant que nous en pouvons juger par la traduction partielle qu'il a placée en tête de son livre et par les poèmes, traduits également, qu'il a publiés dans différentes revues françaises — se rattachent tout à fait à l'évolution littéraire contemporaine. Ils sont d'un symbolisme parfois un peu facile, plutôt amoureux d'images liturgiques et où prédomine la préoccupation d'un rêve délivré des contingences sensorielles. M. Soarez procède surtout par oppositions d'images et chez lui les « raccourcis d'idées » abondent.

Il est certain que M. de Oliveira-Soarez a beaucoup lu les poètes français ; il est certain aussi qu'il ne les démarque pas et que ses vers affirment une très réelle personnalité. Enfin il pratique le pur lyrisme et de cela il faut encore le féliciter car il a compris que le vers devait désormais s'épanouir en des odes multiformes hormis toute narration et tout didactisme. Pour ces raisons, *Paraiso perdido* est une œuvre remarquable.

IV

M. Mallarmé a dit : « Je crois qu'il faut qu'il n'y ait qu'allusion. » Cette

formule est un peu étroite et explique, en application, l'obscurité relative de certains vers de l'admirable Maitre qui écrivit *Hérodiade* et *leTombeau d'Edgar Poe,* deux purs joyaux, mais qui écrivit aussi le *sonnet à Richard Wagner* et *le Démon de l'analogie,* deux œuvres inférieures.

Plus largement, les tendances de la littérature idéaliste du moment pourraient, pensons-nous, se résumer en cette formule : *abolir l'impression directe au profit de la suggestion* (1). Soit : étant donnée une émotion susceptible d'expression lyrique, n'élire que les images les plus frappantes qui puissent présenter chacune une face de cette émotion et la suggérer *essentiellement* par un lacis sensationnel, sentimental et idéiste de correspondances, sans qu'elle soit, elle-même, *directement* exprimée.

De belles réalisations existent en ce sens. Nous citerons parmi beaucoup d'autres : *La chevauchée de la Mort* et *Agnès* de M. Moréas, *Ressouvenir* et *les Heures de la Reine* de M. Merrill, presque tout le *Songe de la Forêt* des *Poèmes anciens et romanesqves* de M. de Régnier, la scène du jardin entre Hialmar et Maleine dans *la Princesse de Maleine* de M. Mæterlinck, *le Porcher* de M. Vielé-Griffin, *les Rois Mages* de M. Kahn, tels chapitres de *l'Adorant* de M. de Gourmont, etc.

Plusieurs poètes plus récents ont marché dans une voie analogue et de ceux-là M. André Fontainas.

Disons tout de suite que M. Fontainas n'a qu'à moitié réussi. Certes, *les Vergers illusoires* sont pleins de beaux vers ; de *trop beaux* vers ; M. Fontainas suit, en cela, les errements parnassiens, et nous dirions volontiers qu'il y a, chez lui, nous le répétons, surabondance de vers *trop bien faits* c'est-à-dire que maintes pièces paraissent être écrites dans le but de mettre en valeur un vers unique sur lequel il a concentré tous ses efforts. Or il est à remarquer que, dans les réels chefs-d'œuvre énumérés plus haut, les valeurs esthétiques se répartissent également sur l'ensemble du poème de telle sorte qu'on ne *pourrait* en détacher un vers ou une phrase, et que si l'on veut en analyser les beautés un peu en détail il faut en citer au moins une strophe ou un paragraphe. Donc, en principe, nous pensons qu'il est bon d'éviter *le beau vers* isolé. Nous insistons sur ce point car nous rencontrons chez M. Fontainas l'exemple d'un cas assez fréquent : l'antagonisme d'une éducation parnassienne et d'une orientation vers la poétique nouvelle. Il en résulte, d'abord au point de vue de la technique, que le vers libre de M. Fontainas est embarrassé, gauche, arythmique. Pourquoi ? Parce que M. Fontainas est tombé dans cette erreur qui fait de l'alexandrin la base du vers libre — erreur que nous avons déjà relevée dans de précédentes chroniques. Il en résulte, aussi, au

(1) Cette chronique était écrite et composée lorsque parut le n° des *Entretiens* où le bel article de M. Mallarmé.

point de vue de l'émotion esthétique à produire, que, dans certaines pièces (notamment page 27) où le poète a conservé l'alexandrin, s'efforçant de l'assouplir en multipliant les coupes variées, gêné, intimidé par des entraves dont il ne s'est peut-être pas lui-même rendu compte, il a échoué à traduire le paroxysme de passion qu'il désirait exprimer. C'est là qu'il fallait employer le vers libre et non dans des récits comme M. Fontainas l'a fait pages 29 et 39 par exemple.

De plus, l'habitude parnassienne de M. Fontainas l'a empêché de rencontrer toujours l'expression adéquate au sentiment impétueux qu'il voulait suggérer ; le mouvement est factice et que de tares : *doux vainqueurs, oh! sois enfin à moi*... de la déclamation à vide.

Rappelez-vous dans l'*Anactoria* de Swinburne : « L'Amour était sur son trône comme une haute flamme, etc. » Voilà comment s'exprime une passion débordante. Rappelez-vous encore, au point de vue des coupes, cet ouragan d'étoiles : *Bateau ivre* (1). Voilà comment on varie les coupes de l'alexandrin. — Et quelle science du rejet !

Il nous faut critiquer aussi la monotonie du vocabulaire de M. Fontainas : trop d'or, trop de pourpre, de rubis, d'améthystes, de topazes et de bagues — d'autant que de ce vocabulaire on a déjà abusé ailleurs.

On trouve des réminiscences : un *cor de corne* dont M. Merrill pourrait réclamer la légitime propriété, une terrasse où M. de Régnier s'est beaucoup promené, d'autres encore.

Malgré ces défauts, il y a dans *les Vergers illusoires* assez de qualités pour que ce poème soit des plus intéressants. D'abord, et ce nous est une joie de le constater chez un poète de plus, il est d'une grande unité ; les différentes parties — aux titres très heureux — se déduisent bien les unes des autres ; depuis l'absolument beau sonnet qui ouvre le livre jusqu'au délicieux épilogue (bien qu'en ce dernier on puisse signaler au moins une réminiscence), tout concourt à l'effet total. Cela, c'est une qualité de premier ordre et c'est même la qualité principale de l'œuvre. Ensuite il y a foule de strophes évocatrices de songe et noblement lumineuses. En voilà assez pour qu'on reconnaisse en M. Fontainas un très bon poète. Il développera ses dons, il apprendra le maniement du vers libre et il cessera de regarder vers le Parnasse. Le Parnasse a eu son heure et sa raison d'être, mais il ne *doit plus* faire d'élèves.

V

S'il fallait — ce qui est probablement oiseux — indiquer notre préférence

(1) A propos de *Bateau ivre*, je tiens à féliciter ici M. Louis de Saint-Jacques de l'analyse de quelques vers du chef-d'œuvre de Rimbaud qu'il a donnée dans *le Mercure*. On ne pouvait mieux dire.

parmi les quatre très intéressants poèmes que nous avons étudiés, nous mettrions au premier rang celui de M. Gide. Par la finesse, la rareté et le lointain des émotions exprimées, par la souplesse de la forme si heureusement modelée sur la pensée, *Les poésies d'André Walter* nous semblent mériter la première place. On a dit : « Psychologie du Néant ». C'est spirituel mais faux. Par *les Cahiers* et par *les Poésies* nous sont révélées quelques *terræ incognitæ* de l'âme contemporaine. En art, c'est beaucoup.

Mais dans les quatre poèmes, nous remarquons deux tendances. L'une vers l'unité et c'est la dominante des œuvres de valeur du moment, abstraction faite, bien entendu, de celles des Maitres, dont nous nous réclamons et qui ne sauraient songer à modifier leur manière. L'autre, la plus importante, décèle une préoccupation subjective bien caractéristique de la Poésie contemporaine, à savoir : n'admettre les apparences — l'Univers si l'on veut — qu'en tant que recreées par le Moi. Ce qui est normal car : « L'oubli de soi-même est une dépravation », dit Balzac (1).

Le péril de cette tendance c'est l'hypertrophie du Moi ; le despotisme du cerveau sur une existence où la pensée a tout envahi, faussant les sentiments, pervertissant les sensations, frelatant les actes d'instinct en y mêlant des idées. En somme, une constante surexcitation intellectuelle qui ne veut ni ne peut se satisfaire, — un mode *supérieur* du sadisme (2) propre aux cérébraux purs que sont la plupart des jeunes poètes contemporains.

Néanmoins, il vaut mieux être un cerveau exclusivement que, comme tels maîtres naturalistes, un ventre — et rien de plus.

Adolphe RETTÉ.

II. *LES PROSES*

MAURICE BARRÈS. — *Examen de trois idéologies ; Trois stations de Psychothérapie ; Toute licence sauf contre l'amour.* (Perrin, éditeur).

Ayant eu occasion l'an dernier d'étudier ici même (3) les trois romans idéologiques de M. Maurice Barrès, je m'étais surtout proposé d'en dégager la méthode et d'en faire saisir l'unité morale. Les trois plaquettes explicatives publiées depuis par M. Barrès m'ont procuré ce rare plaisir de voir que j'étais entré assez loin dans l'esprit de l'auteur. De ces trois plaquettes,

(1) Dans *les Martyrs ignorés*, tome XX de l'édition in-8° (Calmann-Lévy).

(2) Cette définition paraîtra peut-être un peu obscure ; elle pourrait donner lieu à des interprétations fâcheuses. Que l'on me comprenne bien : j'entends et je veux entendre le *sadisme intellectuel*. Je reviendrai d'ailleurs sur cette proposition dans l'article que je consacrerai prochainement au très beau livre de M. Bosdeveix : l'*Angoisse*.

(3) L'ERMITAGE, mai 1891 : *l'évolution de M. Maurice Barrès.*

l'une expose l'éthique des romans, l'autre l'illustre, et la troisième la défend. Toutes trois sont écrites dans le pur style de race, avec cette logique nerveuse et passionnée dont se rehaussent si vivement les idées de M. Barrès.

L'*Examen de trois idéologies* nous fait connaître le lien qui joint *Sous l'œil des Barbares* à *l'Homme libre* et celui-ci au *Jardin de Bérénice*. Au sortir du collège, encombrés encore des fardeaux confus que firent peser sur notre âme les sages de tant de siècles, et troublés déjà par les appels contradictoires de la vie, nous ne nous possédons point, nous allons courbés ou agités, ignorants de l'allure simple qui siérait à chacun de nous. Notre premier devoir est alors d'écarter les *Barbares*, les étrangers qui nous oppriment, et nous dérobent notre vraie patrie. Pour y atteindre, il faut rompre avec autrui, rentrer en soi, et s'efforcer à devenir un *Homme libre*, à tenir en main, comme un bon cavalier, les forces vivantes de l'être. Alors seulement il sera bon de ramener l'âme en face des choses et de lui permettre une pâture choisie dans les riches horizons de la vie : c'est ce qui est exposé dans le *Jardin de Bérénice*. La première démarche du jeune homme doit être pour se connaître soi-même ; la seconde pour se libérer ; la troisième pour se renouveler. « Notre *Moi* n'est pas immuable ; il nous faut le défendre chaque jour et chaque jour le créer. Le culte du *Moi* n'est pas de s'accepter tout entier. C'est une culture qui se fait par élaguements et par accroissements : nous avons d'abord à épurer notre *Moi* de toutes les parcelles étrangères que la vie continuellement y introduit, puis à y ajouter. Quoi donc ? Tout ce qui lui est identique, assimilable ; parlons net : tout ce qui se colle à lui quand il se livre sans réaction aux forces de son instinct. » Ethique savante, et d'un souple usage ! Nous en avons analysé jadis la nouveauté charmante, et aussi l'artifice un peu lassant pour les âmes fortes.

Il faut donc exalter notre moi dans ses instincts les plus nobles, une fois ces instincts découverts et précisés. C'est à quoi s'applique M. Maurice Barrès dans les *Trois stations de Psychothérapie*. A Milan, sur le mur illustre mais défiguré de Sainte-Marie-des-Grâces, il s'exalte aux regards du Vinci : il pénètre passionnément « le sourire de toutes ces figures, ce sourire que le temps emplit chaque jour d'une nuit plus profonde, mais qui parut, dès son éclosion, inexplicable ! » Et en quelques pages merveilleuses, il s'attache à ce maître, il pressent tout ce que d'autres exposeront et prouveront plus tard (1) à propos du plus grand esprit qui soit jamais apparu parmi les hommes. A Saint-Quentin, devant les pastels de La Tour,

(1) Je pense ici à M. Gabriel Séailles, qui vient d'écrire, après des années de travail, un admirable livre sur *Léonard de Vinci* (Perrin, éditeur), dont je me propose d'entretenir bientôt les lecteurs de l'ERMITAGE.

il s'exalte encore, mais combien plus au souvenir délicieusement poignant de Mlle Marie Baskirtsheff, qui lui avait déjà inspiré d'incomparables pages dans l'*Homme libre*! Là vivent intensément ces hautes réflexions sur Rome, cœur de l'Europe et miroir animé de son histoire, dont Gœthe se fût honoré d'être l'auteur.

L'éthique, exposée et illustrée par Maurice Barrès avec une ironie et une poésie si déconcertantes dans ses romans et brochures n'a pas toujours été comprise du grand public (1). Le dandysme et l'extrême habileté de Maurice Barrès sont pour beaucoup dans la méfiance qu'il a rencontrée auprès du gros des gens simples : mais M. Barrès a cru en voir d'autres raisons et il s'est décidé à aller vers ceux qui lui sont réfractaires en leur soumettant une petite brochure exotérique, recueil d'articles parus jadis au *Figaro*, et réunis sous ce titre : *Toute licence sauf contre l'amour*. M. Barrès y défend la nécessité du scepticisme le plus large en matière de doctrines et d'actions, il y combat les associations d'Etudiants qui lui paraissent une main mise sur l'indépendance de la jeunesse intellectuelle, et il y préconise une conception de l'amour tolérant, de l'amour qui pénètre toute action, toute pédagogie, toute pensée vraiment hautes.

Cette brochure, un peu hâtive et par trop confuse à certains endroits, me paraît très inférieure aux deux autres. M. Maurice Barrès s'y montre très injuste, et d'une injustice de partisan politique, envers les associations d'Etudiants. Je n'ai nullement l'intention de prendre ici la défense de ces Sociétés, dont les services matériels et moraux sont trop éclatants pour être contestés par d'autres que par des esprits intéressés directement à leur perte.

En dépit de quelques conclusions pratiques mal justifiées, la doctrine inaugurée par Maurice Barrès dans ses romans et confirmée par lui dans ses plaquettes explicatives n'en est pas moins neuve et pas moins féconde. Dans le grand mouvement d'idéalisme qui rachètera le siècle finissant, elle aura été un levain puissant et délicat tout ensemble pour beaucoup d'esprits opprimés du réel. Inspirée par cette vérité essentielle que, si c'est le monde qui nous a faits, nous le créons à notre tour d'une vie plus intense, elle marque un accord entre le Moi et l'Univers qui, pour être un peu fragile, n'en est que plus passionnant. S'étant exprimée et illustrée par d'admirables œuvres d'art, elle permet à son auteur de penser avec un grand Anglais : « Toute grande poésie est un enseignement, et je veux que l'on me considère comme un maître ou rien. »

M. Maurice Barrès a dit quelque part de ses livres que « s'ils ne sont pas

(1) Ce n'est pas à M. Byvanck qu'on pourrait faire ce reproche. Dans son livre si vivant et si curieux, *Un Hollandais à Paris en 1891* (Perrin, éditeur), il a très finement analysé l'œuvre et le caractère de notre auteur.

trop délayés et trop forcés par les imitateurs, ils seront consultés dans la suite comme des documents ». Hélas, voici que pour ce songeur exquis le « vil troupeau » est venu à son tour ! Il ne faudra rien moins que la grâce du maître pour nous consoler de la lourdeur écœurante des disciples. De même que l'on voit sur nos boulevards certains jeunes gens de la classe moyenne s'efforcer comiquement d'égaler dans leurs costumes à bon marché l'élégance précieuse des parfaits dandies, ainsi je ne puis contempler sans sourire les soins pris par quelques jeunes collégiens de lettres pour imiter, dans l'étoffe de leurs rêves ou la coupe de leurs phrases choisies à l'on ne sait quelle Belle-Jardinière de la Pensée, la délicieuse, l'inimitable élégance du parfait écrivain qu'est Maurice Barrès. Mais puisqu'il n'est point de belle peinture sans chromolithographies, ni de grandes musiques sans scies d'opéra, résignons-nous donc à entendre quelquefois MM. Quillot, Mülhfeld et Mauclair, quitte, lorsque nous en serons excédés, à nous boucher les oreilles pour évoquer en paix quelqu'une des plus chères harmonies des *Barbares* ou de l'*Homme libre* ou de la divine *Bérénice !*

Henry Bérenger.

III. *NOTES BIBLIOGRAPHIQUES*

Vue générale de l'histoire politique de l'Europe. — Ernest Lavisse (Armand Colin).

Le nouveau « coupolard », comme dit l'autre, parcourt à vol d'oiseau l'histoire de notre vieux continent depuis Athènes jusqu'à Paris et essaye de montrer dans quelle mesure le hasard et la liberté humaine ont contrarié la fatalité des événements. Bon petit livre d'un pessimisme serein, mais différent du *Discours sur l'Histoire universelle.* M. L.

Almanach de l'Université de Gand, 1892.

Un fort volume, très instructif, sur les associations d'étudiants en Belgique. Quand donc nos villes universitaires auront-elles vitalité semblable ? sauf, par exemple, l'antagonisme politiquailleur. A la suite, la lettre connue de M. Lavisse, honorable à tous points de vue. Puis des poésies et des nouvelles, plusieurs noms chers à l'*Ermitage,* Marc Legrand, Phœbus Jouve, Dufay, Tardivaux, Mazel, Sabatier, etc. L'habituelle rédaction du *Réveil* ne doit sans doute pas nager dans les eaux politiques de l'*Almanach,* puisqu'elle s'est tenue à l'écart.

Les sept Sages et la jeunesse contemporaine, par M. Julien Leclerq.

Cette plaquette a plus de substance que maints gros livres. L'auteur y prêche la nécessité de l'amour sous ses formes générosité et dévouement. Ce thème est si noble qu'il ne convient pas d'en rire, comme on le fait

trop souvent. La conception de M. J. Leclerq est donc louable ; l'exécution l'est-elle ? A vrai dire, beaucoup moins ; le plan de ces cinquante pages est d'un décousu parfait ; les portraits-types de la jeunesse sont d'un burin un peu vieillot, enfin il est vraiment excessif de rendre MM. Renan, Taine, Flaubert, Baudelaire, Leconte de Lisle, Stendhal et Goncourt responsables de la muflerie et de la gredinerie ambiantes ; qu'il y ait parmi eux des fumistes et des cuistres, c'est malheureusement certain, mais il y a aussi des âmes nobles devant lesquelles il faut s'incliner très bas. Quant à la grande colère de M. Leclerq contre Barrès, je crois meilleur de ne point partir en guerre contre qui peut vous répondre par une pirouette et une chiquenaude ; d'ailleurs, M. Barrès vient de couronner ses petites roueries par une habileté suprême, celle de faire aboutir son égotisme au dévouement (toute licence sauf contre l'amour). M. Barrès est toujours à la mode ; il a d'ailleurs la réclame de bien meilleur goût que M. Péladan. Mais je préférerais être le grossier cabotin qu'est M. Péladan au délicat psycho-théramène qu'est M. Barrès, et de beaucoup.

Hôtel Lucien, par M. Serizolles (Ollendorf, 1892).

La date déjà un peu ancienne de ce roman nous oblige à une brève mention. De légers croquis de Nice et de Monte-Carlo, une intrigue intéressante sans mélodrame, sans même l'obligatoire dénouement matrimonial, un style facile, cursif, se gravisant un peu vers la fin, font de ce livre, malgré l'enfui des actualités d'alors et le trop vu aujourd'hui des jeunes femmes slaves ou même danoises une lecture agréable. — Y a bien des romans sur la terre — Qui pourraient pas en dire autant !

La vie sans lutte, par Jean Jullien. (Bibliothèque de la *Plume*, 1892.)

Trois nouvelles que spécifie la personnalité de l'auteur, un souci constant de vie et de composition dramatique ainsi qu'une observation attendrie pour les humbles, sympathique pour les sains. La première, qui donne son nom au livre, lamentable histoire de petit rondecuir trop aveuli pour se refuser à la meule de cette engourdissante paix ; *En Seine* où revit le goût de l'auteur de la *Mer* pour les bateliers robustes et bons, *Premier amour*, rêve éthéré d'un garçonnet qui retrouve un jour son idole sur l'estrade à modèle d'un peintre. En somme livre très honorable pour l'auteur et pour la collection, dont le niveau tend décidément à se mieux soutenir, ce dont il faut la louer.

Chansons poilantes, par MM. Alcarter de Brahm et Saint-Jean.

La chanson sévit ; la chanson déborde. Mac-Nab a une postérité déplorable (mais peu chérie). Ils pullulent qui de la Butte, qui de la *Plume* les chansonniers ! Ces deux-ci ne valent ni plus ni moins que les autres. Ils

sont spirituels (rarement) ou agaçants (parfois) ou *riendutoutistes* (très souvent). Willy—Willy, toujours empereur du bon mot, comme d'Assoucy était empereur du burlesque — trouve MM. Alcanter de Brahm (quelle allure kabbalistique en ce vocable !) et Saint-Jean très dolichocéphales... Mais... certainement.

L'ESCLANDRE, par Nada (chez Savine).

Histoire mystérieuse et l'on suppose à clef. Et puis quel beau portrait à la sanguine. C'est d'une « chaussette bleue » eût dit Barbey d'Aurevilly.

I. EXPIATION par M. Guy de Charnacé (chez Savine). II. REGAIN D'AMOUR par M. Olivier du Chastel (chez Perrin).

Citons, citons : il n'y a encore que cela. Donc : I. « Certaine cellule, terrain muet des luttes physiques et morales. » Du darwinisme, sans doute? II. « Le Parisien aime la Seine d'un modeste amour ». Violette, va !

BRUNETTE par M. Jacques Madeleine (chez Vanier).

Quelque vieillard contemporain de Béranger se mémore ses vingt ans et bêle :

En faut-il si peu
Pour te mettre en feu,
Petite grisette ? —
Pas de ça, Lisette...

Diable ! le gâtisme est proche.

MONTMARTRE, *histoire simple* par M. Camille Chaigneau (Comptoir d'édition).

Pas si simple que cela, cette histoire. Montmartre, c'est la Butte, puis un symbole, puis un Monsieur. Il y a de l'occultisme, des ascensions dans la lanterne du Panthéon, de l'amour platonique. Ce n'est pas bien écrit mais quelques pages ne manquent pas d'un certain intérêt psychologique. Pourtant, ou voudrait savoir ce que signifie l'*Aour*. H. S.

NOBLES et NOBLESSE, par M. de Nimal (chez Savine, 1892).

Un de ces livres qui vous laissent rêveurs sur le but poursuivi. Ni idée, ni style, ni connaissances élémentaires, alors quoi ? Un recueil de calembredaines écrites par un épicier qui a cru découvrir Saint-Simon et Tallemant des Réaux. Et dire que par conscience on se croit obligé de lire ces livres-là jusqu'à la fin ! S. A.

IV. *LES ARTS.*

EXPOSITION DES CENT CHEFS-D'ŒUVRE. — Des œuvres, on y en compte beaucoup, des chefs-d'œuvre quelques-uns et, joyau de l'écrin, une page maîtresse, l'*Attente*, auteur : J. F. Millet. Deux vieillards. Elle, devant la

maison, le torse propulsé, une main devant ses yeux, interroge la route, une longue, longue route, dont on voit se noyer la perspective dans la buée d'or rose d'un soleil couchant. Lui, sur le seuil, la face anxieuse, cramponné au chambranle avec un geste d'aveugle, du bout de son bâton, s'assure de la marche, et s'apprête à descendre. Sur un banc, le chat inquiet de leur inquiétude. On sent quelque malheur dans l'air, un inconnu menaçant. De l'attitude de l'un des personnages, de l'expression de l'autre, une angoisse terrible se dégage, si poignante qu'elle humanise ces rustres et les grandit à l'archétype. En eux, l'individu disparaît pour faire place à l'être, leur souffrance devient la nôtre. Art de bas-relief, simple et noble, voilà pour enseigner que le costume moderne n'est pas un obstacle aux créations élevées, sinon du Beau. Millet ! génie mal connu, — comme Poussin.

De Millet encore, une esquisse magistrale pour *les Glaneuses* et *les Meules*, thème dont il traça plusieurs variantes. Les scènes composées sont rares. Quelques Delacroix valant surtout par le décor, menue monnaie de l'œuvre du puissant dramaturge, le *1814* de Meissonnier, des pastorales du siècle galant, des illustrations peintes d'Isabey, le théâtral, des anecdotes de Fromentin le conteur séduisant. Tout cela entourant l'*Attente*, donne un peu l'impression de bouquets artificiels à côté de fleurs épanouies sous l'azur. En revanche, on trouve à contempler maints portraits remarquables dûs à Rubens, Rembrandt, Frans-Hals, Gainsborough, Lawrens, Reynolds, L'Epicié, d'autres encore ; et des figures qui retiennent : une *vierge* de Murillo, des *liseuses* de Corot, le *bon bock* de Manet (la plus haute manifestation d'art, peut-être, en la note vulgaire), enfin certaine tête de vieille femme qu'accusa Delacroix avec une intensité de vie proxime du style.

Les paysages abondent, signés Ruysdael, Hobbema, Corot, Dupré, Daubigny, Rousseau, Troyon, Diaz et Constable. Deux Rousseau charment, l'un (n° 131) par son apparence, vieille tapisserie où dominent l'or roux et la peluche vert fané, l'autre, un sous-bois à l'heure crépusculaire, par sa quiète poésie. Un Daubigny (n° 69), de fine exécution, a conservé quelque fraîcheur. Mais, en général, ces toiles de l'école de Fontainebleau souffrent de la réaction du bitume, à la grande gloire de Corot, représenté céans par une série d'étapes vers la lumière, depuis sa première manière (influence de Poussin) jusqu'à ses harmonies gris argenté. Vraiment il faut faire lumineux même pour obtenir du mystère. Que ceux qui en doutent encore aillent promener leur rayon visuel de Corot à Constable. Mais, ce n'est pas seulement par la fluidité de son plein air que triomphe le délicat naturiste, c'est aussi par ce sentiment décoratif qui le guida en le choix de ses motifs ; à côté de ses sites, majestueux ou exquis décors d'églogues, combien paraissent quelconques les coins brossés au hasard d'une sensation.

Kalophile Ermite.

V. *LES THÉÂTRES.*

A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — Deux reprises de valeur, le croiriez-vous ? inégale. *Athalie* d'un certain Racine qui se trouve enfoncer tout le répertoire du *Théâtre Libre*, et constituer, oui, mon vieux Sophocle, oui, mon bon Shakespeare, le plus triomphal effort de l'art dramatique pérégrin et autochtone. Et de Meilhachalévy *Froufrou*, qui, la pièce comme l'héroïne, ne gagne pas à vieillir ; une histoire assez ordinaire, des caractères bien baudruche, une fin d'émotion facile, une interprétation consciencieusement médiocre... Il est vrai qu'il y a la mise en scène : la vue des maisons de Venise a fait mon bonheur tout le quatrième acte, un personnage à qui l'on demande : Que voit-on là bas ? répond sans broncher : C'est le Lido ! Enfin dans le palais Barberini, il y a un plat de Bernard-Palissy qui m'a tiré l'œil atrocement. Pourquoi diable ce Bernard-Palissy à Venise ?

T. E.

THÉATRE-LIBRE. — M. Antoine a terminé sa saison par trois pièces de MM. Georges Docquois, J. Perrin et Couturier, et Michel Carré.

M. Docquois a distendu une nouvelle de M. Reibrach, *Mélie*, de manière à la mettre bien en forme pour la scène du Théâtre-Libre, et il a assez réussi. Puisque M. Docquois ne manque ni de souffle ni peut-être de talent, que ne joue-t-il avec quelque vessie bien sienne et non d'emprunt et puisqu'il fut tant ému de ce fait-divers relatant l'étouffement de cinq enfants par leur mère, que ne l'a-t-il dramatisé (besogne aisée !) au lieu de l'introduire — assez mal à propos, il nous semble, — comme lecture de famille — de quelle famille ! — en vue d'inciter la fille de céans à quoi foutre ? à foutre le camp. Il nous a semblé que pour ce faire, et pour le réalisme de la situation, le fait-divers était superflu.

MM. Jules Perrin et Couturier usent et veulent user d'un procédé dramatico psychologique où l'intérêt croissant progressivement et concurremment à la mise en lumière d'une conscience, pourra donner d'excellents résultats. Mais qu'aucune confusion ne s'établisse, de grâce, entre *les Fenêtres*, et les œuvres géniales de Mæterlinck.

Péché d'amour de M. Michel Carré s'orne de bons passages.

R. T.

LE MOUVEMENT MUSICAL : RUBINSTEN ÉCRIVAIN. Reprise des TROYENS (juin 1892).

... En ce temps-là, — c'était le 20 avril 1879, — malmenant le 1er acte de *Lohengrin* exécuté chez Pasdeloup, le critique d'un journal populaire (le *Petit Journal*, puisqu'il faut l'appeler par son nom), déclarait que Richard Wagner n'était au demeurant que « le singe d'Hector Berlioz » ; le temps marche : même cloche, autre son, le 7 juin 1892 : en présence des *Troyens* presque inédits, surannés déjà, le même critique reconnaît que cette infortunée partition de 1863, transportée de la légende dans la

réalité, ne donne pas « cette sensation de nouveauté » que magnifiait *Lohengrin* né treize ans plus tôt, dès 1850 (!)

Depuis Offenbach et Jouvin, la parisine et la critique n'ont changé que de robes : et le vivant guignol est toujours drôle. La critique qui pénètre dans une œuvre, c'est le grand cheval de bois où tremble un bruit d'armes.

Ab uno disce omnes : et maintenant que les compositeurs, eux aussi, jouent de la plume, voici Rubinstein en personne qui dialogue sur son art avec Madame de X***, à la manière de Platon (1). Ce petit jeu, non de prince, mais de pianiste génial et de compositeur russe — *ludus pro domo et pro patria* — ne manque pas de saveur pour les éclectiques qui aiment à entendre la banalité s'unir au paradoxe. Nous reviendrons sur les fioritures de ce duetto.

Disons seulement aujourd'hui que le virtuose de Peterhof adore cinq dieux dans son oratoire : Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Glinka ; qu'il sacrifie la musique vocale à la musique instrumentale ; qu'il accuse la *Symphonie héroïque* de manquer d'héroïsme ; qu'il a de charmantes embellies, quand il définit la musique à programme et l'état d'âme qu'elle doit *seulement* faire pressentir (2) ; qu'il décapite la statue de Wagner aux bravos du *Ménestrel* ; qu'il divise l'Histoire de la Musique en quatre périodes : religieuse (de Palestrina à Bach), instrumentale (de Hændel à Beethoven), lyrico-romantique (de Schubert à Chopin) ; quant à la quatrième époque... c'est la mort de la musique : *finis musicœ.* N'est-ce pas un écriteau bien mérité ? C'est le règne de Berlioz, de Wagner et de Listz.

Restons dans l'actualité.

Tel un simple Félix Clément, voici comme le pianiste Rubinstein profile l'orchestral Berlioz :

« *Le plus intéressant parmi eux..; c'est Berlioz... Il a introduit le réalisme dans la musique... Mais on cherchera vainement chez lui de véritables pensées musicales, de la mélodie (nous y voilà donc, ô Stendhal !) de belles formes, de la riche harmonie : sous ce dernier rapport, il est même d'une grande faiblesse. Tout est chez lui éblouissant, à grand effet, intéressant, intelligent, mais tout y est voulu, ni beau, ni grand, ni profond, ni majestueux. Tâchez de jouer ses œuvres au piano* (habemus confitentem judicem) *même à quatre mains, enlevez-leur le coloris de l'instrumentation, il ne reste rien...* »

L'autre nuit, dans le bleu silence de juin, voluptueux et grand, où

(1) *La Musique et ses représentants* (Heugel, 1892).

(2) Jouer, comme démonstration, son poétique *Nocturne*, Op. 109, n° 3.

mon admiration balbutiait encore le beau poème, ce portrait me semblait à peine une caricature.

Il est curieux d'observer que tous les romantiques poètes, Th. Rousseau, Berlioz, Gautier, Hugo, Baudelaire ont encouru le reproche de réalisme : poète, l'Hector des revendications musicales le fut éminemment ; jusqu'au dernier râle, ardent et jeune, mobile, spontané, voyant, songeur, convaincu toujours, soufflant sur le décor ambitieux de ses rêves la tiède langueur des brises orientales ou le vent d'hiver des shakespeariennes désespérances, sans trêve Berlioz fut poète : et l'on pourrait définir ses *Troyens à Carthage* un noble fragment de drame chanté par le *moi* d'un poète lyrique. Ecoutez l'intermède : *Chasse Royale et Orage* : le lyrique Berlioz est vibrant et saccadé, où l'épique Wagner serait immense et large. Jupiter et Wotan ne brandissent point la même foudre.

Et l'on reprend les *Troyens* dix ans trop tard. Romantique par la mélancolie passionnée, par le morceau pittoresque, le Berlioz de la vieillesse n'est plus novateur, et Paris s'étonne.

Ce n'est qu'un *opéra*, dit-on. Oui, certes, mais un opéra vécu par un Virgile qui sut épandre son âme dans la blanche formule des Glucks vénérables.

D'autres purs artistes, Corot, Beethoven, Hugo, Wagner, se sont haussés sur le déclin jusqu'à l'olympienne intransigeance des troisièmes manières : l'esprit monte de *Rienzi* vers *Parsifal.*

Le cœur incandescent de notre vieux Berlioz usé par la lutte rencontra le Léthé dans l'onde assagie des antiques souvenirs. Elève du classique Lesueur, ce Bertin (1) du drame sonore, — le blanc vieillard retourne pieusement au culte de son avril, il se souvient du pur poète de Rome qui lui enseigna la poésie et l'amour « *les deux ailes de l'âme* », il rouvre son Virgile, revit son Gluck, chante les *Troyens*, et dans son âme flexible, l'Art s'explique par la Vie. En 1863, dans cette âme, ce n'est plus la tempête de 1830 qui inspirait à l'amant de Mis Smithson-Cordélia la tumultueuse hardiesse du *Roi Lear* ; mais, exquise association de lueurs d'âme ! tandis que son divin poète Iopas invoque Cérès, le virgilien romantique salue « l'hamadryade de sa vallée de Tempé » (2), l'amour qui le conduisit vers la musique : et l'autre soir en savourant cette musique qui soupire l'amour, parmi d'homériques rumeurs où clame le *leitmotiv* de la *Marche Troyenne* en une « Marine » de Claude, — ma pensée volait vers l'obscure Inspiratrice, vers la triste rose éphémère, calice inconscient des parfums immortels :

« 'Tis the last rose of summer left blooming alone... »

L. Raymond Bouyer

(1) J. V. Bertin, maître classique du novateur Corot.
(2) H. Berlioz, *Mémoires* II, pages 340, 341 et 422.



VARIÉTÉS

PETITE LETTRE

Monsieur le Directeur,

L'antisémitisme est à l'ordre du jour. Tous les bavards de la *coprocratie* ont donné leur opinion sur cette question, depuis le vertueux Jules Simon, jusqu'à l'austère Pelletan. Vous pensez bien qu'aucun n'a manqué de se lamenter sur ces pauvres Juifs si méchamment persécutés par Monsieur Drumont. Comme de juste, il a été fait une dépense extraordinaire « d'immortels principes » ; M. Renan lui-même a joué de la révolution tout en faisant doucereusement remarquer que nombre de catholiques étaient aussi riches que les Juifs. Mais la dominante de leurs consultations a été qu'il ne fallait pas ajouter trop d'importance à l'antisémitisme car celui-ci ne rencontrait que peu d'écho dans la nation.

Ces messieurs sont-ils bien sûrs de ne pas se tromper — plus ou moins sciemment ? Ceux qui aiment causer avec les *prolos* ont pu constater des symptômes de fermentation et une certaine allégresse produite par la campagne de *la Libre Parole.* On lit beaucoup ce journal.

Mais ce n'est pas tout car, parmi la gent de lettres, plusieurs commencent à espérer que quelqu'un viendra qui étudiera la composition ethnique de certains groupes voués au courtage des brocanteurs d'idées ou au parasitisme des collaborations interlopes.

Agréez, M. le Directeur, l'assurance de mes sentiments sympathiques.

FRA DIABOLICO.

MUSÉE DE L'ERMITAGE

Georges Fourest. — La poitrine large et la tête haute, l'œil hautain, la royale et les moustaches cirées en piquants altiers, est-ce un mousquetaire noir de Louis XIII, est-ce un officier des dragons de l'Impératrice ? L'un et l'autre, de cœur : Fourest ne cache pas son enthousiasme pour la terrible Eminence rouge ni pour ce noble et grand rêveur, le seul souverain, avec Louis de Bavière, qui puisse racheter l'écœurante idiotie de ce siècle de conseillers municipaux et d'orateurs de loge écossaise.

Etrange toutefois! voici que notre mousquetaire noir se met soudain à virevolter sur un pied aux yeux ahuris des passants, ou qu'il tient d'incohérents propos à de paisibles bourgeois dont s'attriste l'encéphale à la découverte d'un descendant aussi hurluberlu du grave Cardinal.

Tel, dans l'astral des idées comme dans l'accidentel des boulevards, passe Georges Fourest, une cinglante badine à la main pour quelques ennemis intimes et inattendus, « les vieux conseillers ramollis » ou « les

petits gommeux limousins » ne procédant jamais que par apophtegmes affirmatifs : « Il faut brûler les Circoncis. — Les Trouloyaux sont des gens bien. — Il faut compisser les bourgeois, » — toujours dispos aux confidences d'ailleurs, à vous dépeindre l'ordonnance de ses funérailles ou à vous avouer son goût incompressible pour les poètes falots, la Vénus hottentote, le prince Jérôme et Narcisse, comme l'a si bien dit Laurent Tailhade, et Narcisse au grand cœur qui mourut de s'aimer.

Epicurien avec délices, il proclame que la douleur n'est qu'une fiction et blâme Polycrate de Samos. Sage comme Candide, il cultive panglossement son petit jardin où poussent sonnets, dixains, ballades, triolets, voire abscons glaïeuls glissant au sanglot de l'eau glauque. On le rêve s'ébattant sur une terrasse de Carthage, comme un marsouin dans l'azur, ou encore couronné de roses et couché à un triclinium que domine la statue de Janus bifrons, entre Willy et Masson.

Représente avec Firmin Roze et Declareuil Limoges à l'*Ermitage*, mais en convient de maugré, ne reconnaissant sauf eux pour vrais compatriotes que les émaux du musée de Cluny.

Armes : De gueules au chevron d'or chargé de part et d'autre de deux falots éclairés également d'or, et en pointe d'un narcisse languissant d'argent ; au chef d'argent chargé en abîme d'une araignée de sable, avec, à sénestre, un canton de sinople semé d'abeilles d'or et chargé d'une aigle romaine également d'or. — Timbré d'un bonnet à grelots avec deux marottes en sautoir.

Devise : Grave ne veux — Fou suis — Fou reste.

FRA EREMITANO.

PETITES NOUVELLES

La couverture et le faux-titre pour le premier volume de l'année 1892 sont mis gratuitement à la disposition de tout lecteur qui en fait la demande.

Nous tenons à la disposition des amateurs des épreuves à grandes marges (25 cm. sur 16) sur papier couché, du dessin fait par Alexandre Séon pour la *Fin des Dieux*, à 1 fr. pièce. Un très petit nombre d'exemplaires sur grand Japon impérial (35 cm. sur 23) est en vente à 3 francs pièce.

Toujours les documents d'art et de science. C'est à M. Edmond Lepelletier, Echo de Paris, 26 juin 1892 que revient, ce mois, la rose d'or de l'*Ermitage* : « Elèves de Talmud ou disciples de Loyola sont également funestes. » Il est bien permis, il est vrai, d'ignorer que le Loyola est un livre, que même il y en a deux, le Loyola de Jérusalem et le Loyola de Babylone, etc., etc.

Nous apprenons avec plaisir que la Société Médico-psychologique vient

de couronner un ouvrage de M. François Boissier : « Mélancolie et neurasthénie dépressive ». M. F. Boissier est un ermite de la première heure, fondateur du Joyeux-Lussac-Club et de l'Ermitage ; ses études médicales l'ont un peu éloigné de la littérature, mais elle le rejoindra un jour, à Sainte-Anne ou à Sainte-Périne, où il douchera, alors, notre mélancolie et notre neurasthénie dépressive. Frères, il faut finir par là !

On parle d'une réconciliation entre les deux Salons qui, en faisant cesser un dualisme déplorable, réjouirait les nombreux partisans de l'unité par la centralisation. Comme il n'y a là-dessous qu'une question de gros sous, ces Messieurs cherchent à s'éviter doubles frais de décoration, nous n'avons pas à nous préoccuper de l'affaire.

A noter dans la *Justice* du 30 mai, un remarquable interview de Séon, qui s'y réclame de Poussin et de Puvis de Chavannes. Sur Poussin, que Séon va jusqu'à placer au-dessus de Raphaël et qui est trop vraiment méconnu aujourd'hui, tout le passage serait à citer : « A Rome, Nicolas Poussin voyait les Andelys. Il n'y a pas un de ses paysages qui soit un paysage romain... Il y a toute la peinture dans Poussin ; il est d'une admirable fécondité, toujours lui-même, et toujours nouveau... etc. »

L'opinion de M. Augustin Filon sur M. Zola nous est fort indifférente, mais peut-être attendrira-t-elle quelque lecteur : « ... On est las de l'éreinter, mais on est aussi un peu las de le lire... Le seul reproche que je lui adresse, c'est précisément, d'avoir compromis par ses excès l'excellente cause du réalisme et rendu possible l'avènement de génération de petits serins qui aspirent à l'enterrer. Il faut, paraît-il, que leurs pâles folies aient leur jour. »

Dans la *Révolte* du 9 juillet, le compagnon C. V. du groupe de Beaucaire répond, point discourtoisement d'ailleurs, au citoyen Saint-Antoine de l'*Ermitage* (voir la chronique de notre nº de mai) et lui reproche son *insuffisance d'études de la question économique*. Voilà qui lui clôt la bouche. Saint-Antoine se contente, puisqu'il est *bien plus artiste que penseur*, de s'étonner d'un point d'exclamation dont est annotée son expression *homme de pensée*, alors que le compagnon C. V. du groupe de Beaucaire ne recule pas devant ces phrases : « L'éblouissement n'est, en théorie, qu'une hallucination philosophique... Le fait est le support où s'attache le fil à plomb qui doit diriger l'édifice de la pensée ; le mot n'est souvent qu'une fausse inscription portant le mensonge au frontispice, une étiquette faussant la chose, etc. etc. »

Nous recevons la communication suivante :

M. Rémy de Gourmont pose cette question dans le dernier nnméro du *Mercure de France :*

Stendhal. — Pourquoi M. Stryienski, éditeur d'un roman posthume de Stendhal, l'a-t-il publié sous le titre de *Lamiel*, alors que Stendhal lui-

même l'avait annoncé sous celui de *Amiel?* On lit, en effet, au verso du faux-titre de la *Chartreuse de Parme*, par l'auteur de *Rouge et Noir*, 2e édition, Paris, Ambroise Dupont, 1839, à la suite de la liste des œuvres parues de l'auteur : *Sous presse*, AMIEL, 2 vol. in-8o.

M. Rémy de Gourmont, généralement si bien informé, n'a négligé qu'une chose — c'est de lire la préface si intéressante et si « documentée » que M. Stryienski a mise en tête de *Lamiel*, — il eût trouvé immédiatement la réponse. Dans un article récent où l'on appréciait les publications stendhaliennes de M. Stryienski on mettait en relief son « zèle infatigable » et son « goût parfait », — on aurait pu ajouter encore sa scrupuleuse conscience d'éditeur. Si donc de 1839 à 1841, époque pendant laquelle fut écrit ce roman, *Amiel* est devenu *Lamiel*, c'est à Stendhal que l'on doit cette transformation et non à son « paléographe particulier ». De même *le Rouge et le Noir* s'est longtemps appelé *Julien Sorel* — c'est le titre du manuscrit. — Stendhal ne trouva le titre définitif qu'au moment d'envoyer son œuvre à l'imprimeur.

A TRAVERS LES REVUES

Peut-être se souvient-on de la causerie de Mallarmé recueillie par Huret, un des très rares morceaux qui vaudraient être sauvés de ce fatras d'*Enquête littéraire*, piège où tant vinrent benêtement se faire giboyer par un sous-chincholle. Dans un article des *Entretiens*, M. Mallarmé avec la discrétion et le laisser-entendre qui lui sont habituels, constate en quelques phrases substantielles l'assouplissement définitif du vers et indique le but lointain à atteindre, « l'art d'achever la transposition au Livre de la Symphonie ».

De ces pages je rapproche, toutes proportions gardées, les notes de M. Puitspelu dans la *Revue du siècle*, sur la rime pour les yeux dans la poésie française. Quant aux poésies mêmes, toujours de choix embarrassant, je citerai ce mois-ci la Voyante de Paul Roinard, l'Infante d'A. Samoin et la Montagne du Doute d'A. Aurier, et aussi le Jet d'eau d'Albert Seriyeix, celui-ci dans la *Revue moderne*.

Hors France, Nietzsche et Hansson tiennent toujours la corde. De curieux fragments de Pouchkine et de Lermontoff dans la *Jeune Belgique* dont nous avons reçu, en bloc, plusieurs numéros; en iceux de beaux vers de MM. Fontainas, Gilkin, F. Séverin, et un poème de M. Albert Giraud, l'Adoration des mages, publié dans le no de mai, fort heureusement pour nous. — Dans la *Revue du siècle* une étude de M. Formont sur la poésie portugaise, à la rigueur contemporaine, puisque M. Joao de Deus a soixante-trois ans et M. de Quintel cinquante et un ; ces poètes semblent bien correspondre à nos romantiques-parnassiens, comme MM. de Castro et d'Oliveira-Soarez sont les frères des actuels symbolistes.

La *Revue de l'Evolution* est toujours riche en nouvelles : *Jéhovah père* par M. Louis Mullem, *Brasserie*, par M. Rosny, suite point très utile peut-être, du Termite. Je ne vois à citer ailleurs que la Divine expérience d'Hugues Rebell dans les *Essais d'art libre*. Je garde pour la bonne bouche un inédit de Laforgue, dans les *Entretiens*, Pierrot fumiste, et d'amusantes parodies, Mimes, d'un Quasi qui n'a qu'à se bien garder de Mæterlinck et de Dumur, bien qu'il puisse compter sur M. Paul Masson pour le secourir.

M. Rémy de Gourmont se multiplie. Dans les *Essais d'art libre* il affirme (qui oserait le contredire ?) la nécessité de l'art libre et de l'esthétique individuelle, et dans la *Revue blanche*, il exalte le symbolisme en qui il voit le libre et personnel développement de l'individu créateur dans la série esthétique. « Le Nouveau, dit-il, est un élément de l'art si essentiel que sans lui, comme un vertébré sans vertèbre, l'Art s'écroule et se liquéfie dans une gélatine de méduse que le jusant délaissa sur le sable. » Enfin, dans le *Mercure*, il instaure une Fête nationale, et pour mettre d'accord le 10 août et le 21 septembre, il prône le 25 juillet, jour de l'exécution d'André Chénier, et demande que chaque année soit guillotiné un poète tour à tour Mallarmé, Verlaine, Tailhade, Mæterlinck, H. de Régnier avec conférence par un « écrivain aimé du public », Pessard, H. le Roux, Mme Adam, Sarcey, Delpit.

La Musique est-elle une révélation partielle de l'Absolu, un présent des Dieux, comme disaient les Grecs, ou seulement une transposition et un perfectionnement du langage passionné, système Jean-Jacques Condillac et Herbert Spencer ? M. Combarieu, dans la *Revue philosophique*, combat la réponse évolutionniste : la musique ne vient pas du langage, elle lui coexiste ; le langage même « exagéré » n'aboutit qu'à la caricature et non au beau musical ; son timbre, son intensité sont différents de ceux musicaux ; d'ailleurs la musique a son action propre, nerveuse et non cérébrale, et ses procédés spéciaux, tonalité, gamme, et surtout pensée musicale qui suffirait pour prouver sa parfaite indépendance. — La musique consisterait donc dans *l'union* d'une pensée musicale et d'une expression de sentiment. M. Combarieu va plus loin et veut qu'il y ait *identité* ; je crois qu'il fait erreur ; une pensée musicale sera toujours une expression de sentiment, mais une expression de sentiment peut fort bien n'être pas musicale. — M. Combarieu se trompe encore quand venant de dire : Si le musicien s'est borné à reproduire exactement dans un sujet descriptif toutes les sensations de l'ouïe, son œuvre sera inférieure aux imitations des clowns du cirque, il ajoute cette antinomie inattendue : « Mais un paysagiste fait un chef-d'œuvre s'il reproduit telles quelles toutes les sensations de la vue devant une forêt ou un coucher du soleil. » Le beau plastique comme le beau musical n'est pas le vrai calqué, mais, ce qui n'est pas la même chose, le vrai interprété et esthétisé.

J'ajoute quelques articles louables, çà et là, les Sources de la paix

intellectuelle par M. Ollé-Laprune dans le *Correspondant*, une psychologie de l'amour féminin, à vrai dire pas très neuve, de M. Ferrero dans la *Revue des Revues*, une conclusion nietzschiste de M. Spronck dans le *Sillon*, deux articles pensés, ce qui n'est pas banal, de MM. Pujo et Tauxier dans la *Revue jeune ;* je signale aux curieux de linguistique un travail sur l'origine du français, dans la *Nouvelle Revue*, de M. Lefebvre, un partisan enthousiaste de l'abbé Espagnolle et de l'origine grecque du français ou galou, comme il dit.

La *Revue socialiste* ne trouve plus l'*Ermitage* digne d'échange. Triste, triste ! Voilà ce qu'il en cuit d'avoir qualifié MM. Jules Guesde et Benoît Malon de médiocrités. Dire pourtant que cette punition ne suffira pas à nous persuader du génie de ces messieurs !

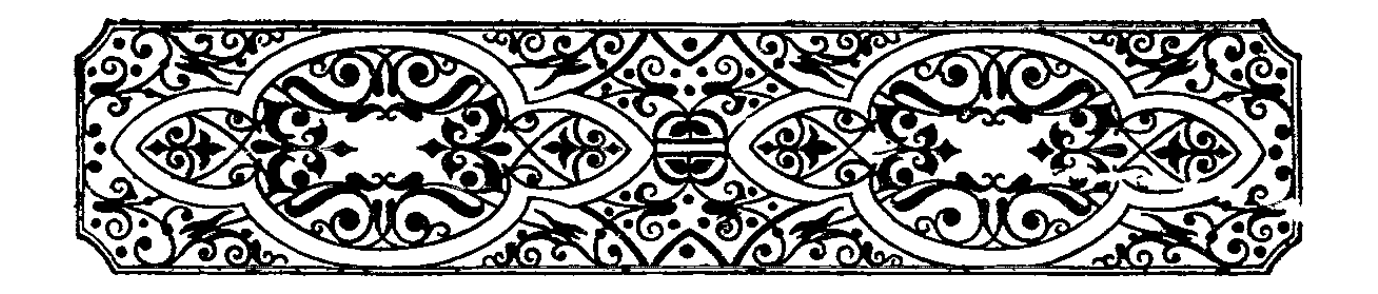
Je ne me retiens pas de clamer par contre mon enthousiasme pour Taine et son dire de l'Université en la *Revue des Deux Mondes*, pages. admirables, et, hélas, vaines. De M. Lanson dans la *Revue bleue* un aimable article sur les grands bénédictins du XVIIIe siècle (faut-il à ce sujet, dévoiler à qui de droit que les noms, en apparence si bénins, des rues qui avoisinent le marché Saint Sulpice, la rue Clément par exemple, mémorent des moines de Saint-Germain des Prés ?). Bon numéro de la *Revue méridionale* consacré aux félibres de l'Aude. Un nouveau confrère, la *Revue d'art et de littérature*, M. Gaston Druilhet parmi les collaborateurs.

Les Salons ont fermé et les discussions d'art se sont éteintes. Citons pourtant, dans *Psyché*, une étude des dessins de Léonard de Vinci par M. Léon Bazalgette. — Dans l'*Art et l'idée*, deux articles d'Octave Uzanne sur l'hôtel des ventes, et sur Charles Monselet. De la *Plume*, un numéro exceptionnel consacré aux collaborateurs et habitués des soirées, 99 portraits dont quelques-uns intéressants, un Verlaine par Cazals, un Cazals par F. Fau, un Germain par Séon. — *Rouen artiste* a donné des numéros illustrés consacrés l'un à la cavalcade historique de M. de Brézé l'autre au monument de Jeanne d'Arc.

La *Cronaca d'arte* annonce sa suspension, pour cause de maladie de M. Ugo Vacarrenghi. Nous avions trop souvent l'occasion de féliciter notre confrère d'outremont pour ne point être sensible à sa retraite que nous espérons passagère. La *Vita Moderna* remplace présentement la *Cronaca d'arte* ; son no du 26 juin contient un article de M. Cesare Hanau sur Rollinat, dans celui du 10 juillet, trois sonnets de Camille Mauclair, mais bien mal traduits. Sont aussi à lire dans l'*Idea liberale* les articles de M. A. Sormani sur le rôle de l'Italie dans la *Civiltà europea*.

BERNARD L'ERMITE.

Tulle, Imp. MAZEYRIE. *Le Gérant :* Henri MAZEL.



A PROPOS DES « NOCES DE FIGARO »

(NOTES SUR L'ART MODERNE)

Pour fuir mon époque et la vie banale, j'allai, le mois dernier, à l'Opéra-Comique où une annonce de fête me montrait dans un lointain illuminé tout un XVIIIe siècle enveloppé de voiles qui ne demandait qu'à se lever et à me sourire. La musique cette fois encore me fit pour un moment l'âme exaltée et joyeuse que certains jours on regrette de ne pas avoir, mais mon bonheur fut gâté par cette certitude (que j'acquis bientôt) d'être seul dans la salle à me réjouir. Se laisser emporter par une fantaisie qui ne quitte pas la terre, mais nous la découvre charmante, arrangée pour un perpétuel et merveilleux divertissement, tel est l'art de Mozart, — art de suprême élégance qui atteint le sublime sans presque y penser. Une pareille désinvolture dans la Beauté, cette aisance large dans l'inspiration, cette musique fraîche, naturelle et comme de plain-pied avec les âmes, pourvu toutefois qu'elles soient fines et délicates, ces arabesques d'harmonies et de chants qui montent de l'orchestre ou descendent de la scène, s'enlacent et se croisent en de délicieux caprices, tant de génie et tant de science enfin ! — rien n'a pu émouvoir cette assemblée de rustres digérant que sont nos modernes spectateurs. Pourtant, parmi les financiers, les tripoteurs de cartes et les vendeurs de porcs, il y avait probablement quelques artistes, mais ceux-là devaient encore se montrer plus froids. Aujourd'hui, en effet, avant de battre des mains, tout homme bien élevé regarde dans son « *Catéchisme de l'admiration à l'usage des gens du monde* » ce qu'il convient d'applaudir. Il trouve les noms de M. Mæterlinck, de M. Bruneau. Celui de Mozart a été omis, car, paraît-il, ce pauvre compositeur est bien dépassé, le dernier élève du Conservatoire en

sait plus long que lui. Ah ! l'opinion a changé depuis ce premier mai 1786 où les *Noces de Figaro*, au dire de l'acteur Kelly, furent représentées sur le théâtre de Vienne, devant un public affolé d'enthousiasme. Le premier mai maintenant est le jour où s'exhibent d'emphatiques redingotes, où se déclament de ridicules discours : quant à l'art, on n'y songe plus guère ! J'ai eu l'idée de rechercher la cause de cette variation de sentiment au sujet des *Noces de Figaro*. L'opéra avait-il des défauts, était-il vraiment inférieur ? Après être allé l'entendre plusieurs fois, je demeurai convaincu de sa grande beauté ; et, à mesure que je la percevais, je comprenais pourquoi nos modernes ne pouvaient l'entrevoir.

Cela m'amena à comparer notre société et celle du passé, ainsi que les artistes qui représentent leur différent idéal. Voici quelques-unes de ces observations. En ces temps de démocratie, l'écrivain (1) ne s'adresse plus à un public très restreint de lettrés et de raffinés, mais à une foule de toutes classes et de toutes nations, ignorante et grossière, occupée seulement de babillages, de politique et d'intrigues. Devant elle il ne peut plus garder cette élégance qui lui était si aisée, quand il avait pour auditeurs des délicats. Ses mots ne seront pas compris, s'il ne les souligne, son chant sera jugé insipide, s'il n'y met de l'emphase. Puis, la multitude dont il attend des applaudissements veut être étonnée et lui laisse toute licence pour se montrer vulgaire. Il voit bien que s'il reste naturel il est perdu ; il consent donc à déchoir. Désormais il sera un clown ou un prophète, portera une fausse barbe et une perruque de mage et comme l'Auguste des Hippodromes s'attachera dans le dos un soleil doré.

Il est bien évident qu'en ces parades foraines il ne doit plus être question de nuances, de justesse de ton, d'expression exacte. Il y aura toujours un grossissement volontaire de pensée et comme une recherche d'affectation. Qu'un romancier par exemple trouve une image, une expression, un trait, il le répètera dix, vingt fois sans se lasser pour que nous le voyions bien et ne l'oubliions pas. Dans la « *Bête humaine* » M. Zola nous avertit incessamment que la « *locomotive s'en va à l'avenir* » et dans la « *Débâcle* » que « *l'armée coula de toutes parts* ». Si vous avez affaire à un érudit comme M. Rosny ou ce pauvre Jean Lombard, à la façon d'un colporteur, il déballera d'un coup toute sa quincaillerie, et il vous étourdira de ses connaissances ainsi qu'un instituteur de village. Car nos écrivains savent tout : l'économie politique et les sciences, l'histoire et les langues ; ils n'ont négligé que d'apprendre à écrire. Dans une comédie récem-

(1) J'aurais pu tout aussi bien prendre le peintre ou le compositeur.

ment représentée au Vaudeville, une comtesse s'écrie : « *Ah! pourquoi ai-je suivi mon aveuglement!* » Cela passe inaperçu. On s'est tant étudié à reproduire au théâtre ou dans le livre le langage des ouvriers et des paysans qu'à présent les artistes les plus raffinés parlent comme eux. Avec cette haine du latin, cette ignorance de notre admirable littérature du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, avec d'ailleurs cette hâte de composition et ce dédain des maîtres si communs à notre époque, ceux qui sont chargés de conserver et d'augmenter notre vraie, notre seule richesse : la prose française ! écrivent des livres comme au XVIII[e] siècle des amateurs ou des femmes du monde n'eussent osé écrire des lettres. Non seulement ils le font, mais encore ils s'en vantent. Un jeune poète, M. Jean Carrère, s'écrie :

Oui, Flaubert, j'ai l'horreur de la littérature,
Le mépris de la forme et la haine de l'art ;
Je laisse à Phidias l'immobile sculpture,
Les couleurs à Rubens, les gammes à Mozart (1).

Et M. Maurice Barrès, qui, lui, est d'instinct un artiste exquis, bien qu'il s'en défende, mais qui donne souvent de mauvais conseils, affichait aussi, il y a quelque temps, sa profession de foi. « Il est peu convenable, disait-il, que je vous parle si longuement de littérature, quand notre caractéristique pourrait bien être de nous passionner plus pour des idées que pour des écrivains. » Je ne croyais pas qu'après Condillac et Buffon on reviendrait encore à cette vaine distinction de la pensée et de la forme, quand il est si évident que de la qualité de l'instrument dépend le succès de nos recherches (2) et que la joie ressentie à la lecture des vers de Baudelaire ou de Mallarmé est due simplement à la perception immédiate et heureuse d'un rapport entre plusieurs idées. Mais, — cela prouve ce que nous avancions — nous sommes arrivés à confondre tous les termes. Pour beaucoup, sans doute, littérature et rhétorique ont le même sens et il n'est pas de différence entre l'écrivain qui cherche à exprimer sa pensée de la façon la plus précise et la plus juste et celui qui essaie de la déguiser ou de l'enjoliver. Ainsi un rustre ne distingue pas une femme élégante qui par un costume en harmonie avec ses formes, sait l'art de faire valoir sa grâce, — d'une provinciale en toilette, vêtue d'étoffes disparates et lourde de faux joyaux. C'est cette

(1) Jean Carrère. *Ce qui renaît toujours.* Ode à Gustave Flaubert.

(2) M. Taine, dans son livre des *Philosophes français*, l'a démontré d'une manière irréfutable à propos de Jouffroy.

haine du style qui a décidé M. Mæterlinck (1) à renoncer à la phrase et à tout exprimer par le cri. Sous prétexte de naïveté, l'auteur de *la Princesse Maleine* a usé jusqu'à la manie d'un procédé, répétant à satiété les gestes et les exclamations des marionnettes qu'il nous présentait, utilisant les moyens d'émotion de nos plus vulgaires dramaturges. C'est aussi, par amour de la simplicité que dans une œuvre d'une magnifique inspiration (2), M. Claudel désirant peindre un caractère et des sentiments tout modernes, s'est appliqué à n'employer que les métaphores violentes des tragiques anglais. En effet, vainement voudrions-nous, à cette fin d'une civilisation, riches et épuisés de tant d'expériences, nous essayer aux grâces des primitifs : nous n'arriverions point à conquérir la jeunesse et nous aurions seulement l'air de vieillards en enfance. Ainsi m'apparaissent ces poètes qui, dédaignant la pensée, n'ont pour but que de nous suggérer une émotion, noble ou vulgaire peu importe. L'art n'est plus cette fête de l'intelligence que rêvait Gœthe, mais un moyen d'amuser des êtres névrosés, des cerveaux malades. De même qu'on change la couleur des œillets et qu'on donne aux pivoines l'odeur de la rose, la poésie devient une musique (3), la musique est descriptive, la peinture, une simple harmonie de couleurs.

Cette confusion a des conséquences fâcheuses. Privé de leurs moyens propres d'expression, les arts n'ont plus que la signification que chacun leur prête. Les poëmes, les symphonies, les tableaux vous rendent tout ce que la générosité de votre imagination a bien voulu mettre en eux.

Je crois qu'une nouvelle Babel se prépare. Ambitieux d'élever, comme une tour d'orgueil, une esthétique particulière au lieu d'épanouir simplement leur pensée, les artistes se verront bientôt étrangers parmi ceux qui parlent leur langue. C'est la faute de cette société moderne qui les forçant à un rôle de monstrueux phénomène

---

(1) Je ne nie point le talent de M. Mæterlinck ; je blâme seulement la façon dont il s'en est servi dans son théâtre. La préface de *Rusbrock*, la description du décor des *Aveugles*, certains passages de *Pelleas et Mélisande* décèlent une âme d'artiste que ses quatre premières pièces ne laissaient pas assez voir.

(2) *Tête d'or.*

(3) Il faudrait plutôt dire : la poésie devient *la musique*. La poésie par le symbole nous dit l'harmonie des idées et par là-même, celle des mots ; c'est donc une musique, mais différente de la véritable, qui a pour but d'exalter les sentiments obscurs de l'âme et n'est jamais isolément un art expressif. M. Mallarmé l'a proclamé maintes fois, dans ses articles d'art et surtout dans d'amirables poëmes, mais on ne l'a point compris.

excita leur rivalité au lieu de les laisser devenir les beaux et doux rêveurs qu'ils voulaient être. Mais pourquoi ont-ils accepté une si odieuse servitude lorsqu'il leur était si facile de s'unir au lieu d'aller mendier les suffrages de cette plèbe ?

Jean Moréas essaie de restaurer la langue des ancêtres. C'est en retournant à ces formes pures que l'art peut être sauvé. Il faut que le poète retrouve sa première âme, celle qu'il avait avant de devenir le bouffon de chacun. A ce moment, il n'excitera plus de surprise, la foule passera sans même le voir, mais il se sentira fier de son occulte sacré, car alors vraiment il sera ce qu'il doit être : un gardien de la pensée.

Hugues Rebell.





A LOUIS II DE BAVIÈRE

Pour Adolphe Retté.

 vous *qui, devançant l'inéluctable loi,*
Avez étreint la mort au lit d'une eau profonde,
Bien qu'ici-bas, Louis, vous ayez été roi,
Votre royaume à vous n'était pas de ce monde.

Suprême chevalier des légendes d'azur,
Obstinément fidèle à leur splendeur pâlie,
Vous tourniez vers le cycle évanoui d'Arthur
Des yeux couleur de mer et de mélancolie.

Et c'était comme un clair de lune intérieur
Qui blanchissait votre âme, ô Louis ! et les fées
Vous appelaient tout bas leur candide seigneur,
Vous seulement épris d'impossibles trophées.

Sur l'hippogriffe aux reins vainement révoltés
Et qui frappe le soir de ses ailes de cuivre,
S'en aller vers des bois où dorment enchantés
D'antiques rois chenus que votre appel délivre

Et revoir sur le seuil de palais abolis,
Que l'incantation souveraine relève,
Les dames et les preux s'éveillant des oublis
Pour vous suivre, ô leur prince, à des festins de rêve ! —

Un mâle enchanteur vint qui par des sons rendit
A votre âme l'antique et glorieux domaine
Et ce magicien que tous avaient maudit
Vous dédia son œuvre au mépris de la haine.

Vous fûtes à travers les somptueux accords
Tous les beaux chevaliers qu'il évoque, et votre âme,
Votre âme qui cherchait dans le Paſſé son corps,
Se retrouva splendide au jour puiſſant du drame.

L'Advenu radieux que la si pure Elsa
Suivit quand il partit d'un regard noſtalgique,
C'était vous : cette enfant, votre cœur l'épousa —
Puis le départ, là-bas, et le cygne myſtique.

Vous fûtes entraîné par le sabbat vainqueur
Pouſſant votre cheval à travers les bois sombres,
Les mânes et la nuit vous ont pris votre cœur,
Car ce n'eſt pas en vain qu'on provoque les ombres.

Vous qu'elles adoraient, elles vous ont dompté.
Vous n'avez pas connu l'ardeur silencieuse
De ceux dont l'âme étreint la chaſte vérité,
Vous avez écouté l'ondine aſtucieuse.

Et maintenant — après tant de songes soufferts —
Peut-être, prisonnier d'un Paſſé qui vous brûle,
Vous revenez quand vibre en vos châteaux déserts
Le cri valkyrien des paons au crépuscule.

Louis Le Cardonnel.



L'AUMONE SUPRÊME

A Henri MAZEL.

IRÈNE de Cyr, abbesse de Chelles, fut si pieuse et si charitable, qu'on avait accoutumé répéter que ses mains étaient toujours unies pour la prière ou décloses pour l'aumône. Dès quinze ans elle avait fui le château de son père afin d'épouser Jésus-notre-Seigneur et bientôt, parce qu'elle l'emportait sur toute autre en sagesse et en vertu, ses compagnes lui remirent la croix et l'anneau d'or, insignes vénérés de la grandeur abbatiale. Depuis elle vivait, humble esclave des dolents et des affligés, et dans tout le pays il n'était misère qu'elle ne secourût, chagrin qu'elle n'adoucît, larmes qu'elle n'essuyât.

*
* *

Or, certain soir de juin, il arriva qu'un lépreux vint frapper au moustier de Chelles, si horrible qu'il semblait un fumier vivant : sa peau squammeuse tombait en lambeaux comme l'écorce des platanes, ses jambes que déformait l'éléphantiasis soutenaient à peine son corps dévoré d'ulcères et, parce qu'un chancre avait mangé ses lèvres il riait éternellement, comme les têtes de mort : à la vue du monstre toutes les nonnes s'enfuirent avec des cris d'horreur comme si un léviathan se fût dressé devant elles ; et seule, la bonne abbesse marcha vers le mésiau, et l'ayant introduit, tel un hôte respecté, elle-même lui daigna servir à boire et à manger...

Mais voilà qu'étant repu, le misérable se prit à dire : « Hélas! hélas ! j'ai eu faim et les poiriers des champs m'ont tendu leurs fruits mûrs au bout de leurs bras verts, j'ai eu soif et les rochers moussus m'ont épanché leur eau frigide et chuchotante ; les feuilles bleues des nymphéas ont essuyé le pus laiteux de mes ulcères ! Mais, hélas ! hélas ! qui donc assouvira le rut de ma jeunesse ? Dames des nobles fiefs, bourgeoises des cités, manantes des

hameaux, il n'est femme ou pucelle qui ne se détourne, les mains sur les yeux, quand résonnent en se heurtant les os de ma cliquette ! Malheur à moi, malheureux ! j'ai tendu aux maîtresses des lieux infâmes, mon escarcelle emplie des deniers de l'aumône, et les matrulles ont refermé sur moi la porte des lupanars, et pour lapider mon cœur, la dérision des courtisanes a su trouver des mots plus durs que les cailloux des routes ! »

*
* *

Or, tandis que ce ladre parlait, Irène de Cyr, abbesse de Chelles, sentit sourdre en son âme une inconsolable pitié ! Et voilà que ses mains, ses mains annelées, ses chastes mains se prennent à déchirer le lin et la bure de ses voiles ! Et tout à coup de ses vêtements chus à terre, elle issit blanche et nue, tels au soleil de juin les pétales des lys. Et comme le Sauveur aux Pécheurs de la terre, elle, la Vierge, fit au lépreux l'aumône de son corps !

... C'est pourquoi maintenant elle est assise au plus haut des cieux, près de Marie-de-Magdala, *au-dessus* des Vierges immaculées !

Michel d'Eyjeaux.





IPHIGÉNIE

A HENRI MAZEL

IMMENSE et doux comme un grand souvenir,
Le soir calmait la mer passionnée
Et s'achevait avec la destinée
Des héros purs qui savent bien finir.

J'étais sur les bords d'une plage antique
Au pied de rochers très vieux et très hauts :
J'écoutais la voix qui venait des flots
Sur les vierges vents du vaste Atlantique.

Las du fardeau de mes perversités,
Cœur ravagé de passions contraires,
Loin de tous ceux que j'avais cru mes frères,
J'avais quitté les infâmes cités !

Tel jadis Oreste aux grèves de Thrace
Parvint, l'âme en proie aux sifflants remords
Que le souvenir des terribles morts
Acharnait encore à troubler sa trace.

Sur l'horizon du paysage d'or
Tu m'apparus alors, Iphigénie!
Et par ta grâce une égale harmonie
Enveloppa mon âme et son décor.

Avec l'Occident d'or pour auréole,
Le front plein cerclé des larges bandeaux,
Tu venais à moi sur les calmes eaux,
Droite sous les plis croisés de la stole.

Tu me fixais de tes yeux éternels,
Ma sœur! J'y lus une pitié plus haute
Que les vains pleurs, et mon cœur tout en faute,
Bien qu'éternels, les comprit fraternels.

« *Frère, me voici! Je viens des demeures*
Bienheureusement brillantes du ciel,
Vers la plage aride et nue où tu pleures
En poussant vers moi ton tragique appel.

« *Vivant dans le passé par la mémoire*
Comme moi par l'amour dans l'avenir,
Nous partageons tous deux la même histoire
Toi pour souffrir, moi pour te soutenir !

« *Si ton cœur trahi du sort désespère,*
Souviens-toi des jours où j'ai tant souffert!
Souviens-toi du jour d'horreur où mon père
Permit qu'on plaçât mon cou sous le fer.

« *Fille des rois, royale fiancée,*
Le clair hymen me fut l'exil amer,
Et tu connais ma jeunesse passée
Parmi quel peuple, au bord de quelle mer!

« *Souviens-toi du jour d'angoisse où mon frère*
Encor tout souillé du maternel sang,
Faillit, sur la rive inhospitalière,
Tourner contre lui mon bras innocent.

« *O sang royal de ma race fatale,*
Sang noir de haine et sang rouge d'orgueil,
Feu qui depuis le crime de Tantale
Brûlais nos cœurs et flambais dans notre œil,

« O sang filial versé par le père,
O sang conjugal versé par l'amant,
O sang maternel versé par le frère,
Tu devais couler éternellement,

« Si je n'avais brisé l'antique pacte
Conclu par la vengeance et par la mort,
Et refusé de perpétuer l'acte
Héréditaire où me forçait le sort !

« Mains pures de sang, cœur vierge de crime,
Lèvres qui jamais n'avez su mentir,
Par vous j'ai sauvé ma noblesse intime,
Par vous j'ai conquis deux fois l'avenir !

« Et c'est pourquoi, plus noble que la vie,
N'ayant pas fait le bien au prix du mal,
Je reste, image au Temps inasservie
De l'éternel et du seul Idéal ! »

Comme un grand oiseau blanc dans la nuit noire,
Elle s'envola sur la mer sans bruit...
Mais je n'étais plus seul en pleine nuit !
Tu domineras toujours ma mémoire,

Toi qui venais d'un illustre couchant
Pour me sacrer de ta splendeur morale,
Princesse immaculée et sororale
Vers qui j'élève en humble amour ce chant !

Henry BÉRENGER.



CERTAINS PAYSAGES

A Stuart Merrill.

Le Paysage est une spécialité artistique que les Littérateurs ne cultivent et n'approfondissent guère ; c'est un fait acquis, et si parfois l'on qualifie de Rustiques, d'aucuns prosateurs ou poètes qui, pendant une page, décrivent un coin de bois ou une moitié de plaine, ceci prouve suffisamment que ces auteurs virent le jour à la campagne — tout bonnement — et que leur objectif n'est, en Art, que de tromper la « galerie », tambouriner le « petit effet », en un mot faire la « Page ! » Ce sont des paysagistes de cabinet (de travail), et l'âme des choses — car il y en a une — ils ne la soupçonnent pas, ils ne la connaissent point ; la vibratile ambiance ne les effleure jamais, tout au plus sont-ils Naturistes en vue d'un Baccalauréat quelconque (1).

***

Et pourtant, qui veut clamer, qui veut comprendre les vastes joailleries qu'étale la Nature multicolore — immense lampadaire magique dont la transparence illumine d'infinis spectacles, labarum gigantesque au-dessus duquel plane un Rêve pérennel de la plus aiguë intensité, celui-là regardera ; et, aidé de ses souffrances, encouragé par ses joies secrètes, écrira des pages qui seront en harmonie directe avec cette splendeur du Vrai, qui a nom Beauté !

Un jour, au fond de ma campagne — et c'était au fort de l'Automne — mes pensées m'égarèrent en la combe, où souventes fois, les rayons d'un soleil finissant, me voient pensif : le rire des rousserolles, les derniers appels des terriens affairés venaient jusqu'à moi, laboureur aussi, mais en le Champ du Rêve, et ce, pendant que des murmures très doux, comme ceux de frôlis d'ailes, venant

---

(1) Ce préambule sera plus amplement développé en un prochain article « *Du Paysage en Littérature* ».

du bruissant éventail des feuilles, me berçaient en des fraîcheurs, de frissons inconnus...

Et mes regards fixés sur l'étendue, m'offrirent la magie du plus évocatoire des tableaux :

— Aux lointains : une apothéose grandiose et sauvage : c'était la royauté imposante des chênes, au sommet de montagnes impassibles, irrorées d'aurore, devant un ciel sans fin et délicatement bleu, et la pente s'inclinait faisant place à plus d'intimité, cachant des allées étroites toutes de vert et d'or, de silence et de recueillement ; elle se mourait au fleuve qui coulait murmurant près de saules pleureurs dont les ramilles, contiennent tant nos tristesses ; et les arbres de la forêt et des futaies, magnifiaient l'atmosphère de leurs statures souveraines parmi la mer houleuse des feuilles, et puissante et superbe était leur attitude au sein d'un silence claustral, asseyant le Mystère, l'Epouvante et une Paix farouche, sous un dôme d'ombrage ! Et ces arbres ressemblaient à de vagues êtres — inharmoniques quant aux gestes — vies inconnues pleines de souffle et d'entendement ; ils parlent, ils gémissent et près ou autour d'eux, de sublimes communions s'accomplissent alors que palpite un sanglot de brise, susurre une complainte de vent et s'abîme une colère d'orage ! Leur silhouette demeure, défiant toutes les intempéries — tels ces murs antiques faits de quartiers de roche et peut-être de bronze — comme une menace pour le ciel — ou une prière !... et puis — encore plus loin — venaient des Bois, humides de fraîcheur, ruisselants de fleurs et de clarté ; des sentiers inquiets, des allées discrètes — comme il en est dans nos Ames — et que foulèrent des Vierges surprises — s'enfonçaient au taillis, à la brousse, pleins de l'arome et du chant des baisers, confiant aussi aux ravins et aux clairières en pleurs, nos amertumes et nos espoirs... Et c'étaient encore des berceaux enguirlandés de plumes de mésanges, frissonnants sous la voix de ces oiselles, sous le coloris des automnales anémones ; une brise qui s'y mourait en ses senteurs fines, emmi le frisson berceur des feuilles ; un étang sur le miroir duquel une nacelle, dormait, cachée toute à l'enfance de frêles ramures et à l'ombre de vétustes ruines : alcôves désormais désertes de femmes — qui furent Châtelaines ! Çà et là, quelques roseaux aux grêles tigelles : pâles et bruissants, de l'envol de cygnes invisibles... Et des ruisseaux, fontaines et cascatelles, pleuvaient leur plainte cristalline, leurs secrets, leurs aveux pour les lucioles endormies, et l'haleine des libellules, buée douce et parfumée, s'insinuait en la profondeur des Bois, aux parcs d'ombre, portant la goutte de rosée au monde immense contenu dans la

mousse des nids. Enfin, à l'infini, s'élargissait la plaine — le Désert de verdure — piquée çà et là de collines sans pâtres, la Plaine : telle une nappe de velours, dormait un grand sommeil !...

Et l'Automne — saison triste des roses trémières — jetait partout sur ce tableau, le surplis de sa grande robe d'or en éparpillant, avec des ondoyances multiples, les pétales de notre mère, la Mélancolie !

La Nature est pour nous la bonne accueillante ; c'est en elle que rayonnent tour à tour : la gloire du printemps avec la neige de ses lilas et ses harmonies aprilines de rossignols, la rutilance estivale sous la fournaise du soleil, la tristesse de l'automne aux brouillards bleus et aux tonnelles d'or et la Nudité blanche de l'hiver dans le silence ! le tout, béni par la Nuit, claire ou pâle, radieuse ou triste, mais immense à l'Inconnu, frissonnante toute, de par la chanson des sapins, la ritournelle grelottante des cloches anciennes, la voix affaiblie des cors lointains et des hulottes, le rêve des oiseaux et des rainettes, le désespérant Silence, et illuminée glorieusement — malgré le rideau noir qui l'étreint — par les dentelles fulgurantes de la Lune et le sourire éternel des Etoiles !

— De tels tableaux, de tels rêves : paysages décorant la vie réelle et que l'on pourrait développer chacun selon sa façon, suffiraient pour parfaire l'œuvre, et elle serait belle ; mais certains conçoivent le Paysage autrement : il n'en demeure pas moins exact — parce qu'il a été vu plus intense, plus exagéré — mais ce fut dans le pâle jardin de leur Ame — à l'ombre du Rêve...

*
* *

Au sortir — parfois — du plus intense des songes, qui fut en son sommeil comme la vision nette, précise de quelque contingence, spectacle d'un au-delà, magnifié de par les plus rutilantes couleurs, le Poète, enchanté, ferme ses yeux. L'obscurité limpide — toute faite de gaze noire, voile subtil d'on ne sait où, en lequel se jouent mille images qui n'existèrent jamais — suggère alors à son esprit, tout une gloire de symboles plus beaux les uns que les autres, et recélateurs des plus intimes, des plus térébrantes sensations.

Devant lui — Poète — toute l'humanité s'est écroulée ; entraînant en un tourbillon furieux les rumeurs, les angoisses et les joies : corollaires parasitiques de ce qu'on nomme la Vie ; et voici que tout à coup, en l'espace d'un instant, un radieux Ciel : Ciel inconnu et plus bleu encore que le bleu du firmament — lui est apparu. Ciel de quel pays ! dont les moirées dentelles, au lieu d'être nuages, sont comme un nimbe mille fois renouvelé, d'espoirs et

d'ivresses. Est-ce là, la contrée fabuleuse — où notre Ame tend sans cesse à s'élever ? Olympe inconnu, Mont-Salvat immense — mais pour peu d'élus — au-dessus et au sein desquels, une nouvelle Vie doit éclore ? Odin régnait emmi les nectars et les calices, et les lascives clartés du Walhall ; or, quel Roi, quel Prince éclatant, vêtu de brocart d'or et de simarre, prendra le sceptre en ce royaume plus loin situé, plus fleuri que ne le fut jadis le Pamir de l'Asie ! — si ce n'est le souverain Rêve !

Et l'Artiste pense et voit : les réalités fragiles disparaissent pour ne laisser ensuite qu'un long sillage d'Idées : phosphorescences spirituelles dont les chatoiements sont autant d'impressions, autant de parcelles de Rêve, s'enchevêtrant harmoniquement pour aboutir au summum, à la grande Lueur finale ! Et le Poète prétend avec raison, décrire ainsi la Vie — en rêve — la vie avec tous ses reflets d'idéal qui vont se perdre par delà les nuages... Ce qu'il veut en tirer ? c'est l'Essence amère à base d'ivresse, avec mille motifs à rêveries, c'est la Fumée lente qui asphyxie nos sentiments, ou les corrode ou les préserve de toutes phagédénies morales. Et l'un chante qui pourrait pleurer, et l'autre sanglote qui pourrait rire — et cela — selon les concepts acquis, selon l'émotion ressentie de par l'ambiance supra-sensible et multiforme...

Le monde et les pensées, le cadre et les couleurs, le frappent et l'exaltent, ce Poète ; mais pour bien chanter et bien rendre ces infinis et atomiques trésors qu'ils recèlent, ses ressources simples — celles de l'Intellect et de l'Imagination — suffiront-elles ? Hélas ! C'est qu'il voudrait étreindre l'Immensité en son Rêve ; l'appétence de l'au-delà, l'envahit, le trouble et s'en empare, il voudrait le comprendre — même le voir — c'est alors qu'il souffre et seul, ne trouvant pas autour de lui — pour satisfaire sa rage d'infini — les éléments effectifs du Rêve souhaité, oh alors ! pour le saisir, l'appréhender tentaculairement et s'y perpétuer, il s'adresse aux rares essences, aux esprits spéciaux, aux sucs quasi-célestes : vivances obscures qu'un caprice de la Providence — en cela maléfique — dota de pouvoirs occultes, surnaturels, extra-humains ! Le Poète boit — ô mânes de Socrate ! — aspire le parfum damné qui s'offre à lui. Sa soif d'idéal est telle — qu'il continue — grisé ; d'aucuns restent en chemin, ceux-là échouent, renoncent et meurent — les pauvres ; les autres, sentent une lancinante morbidesse les ronger : la Névrose étrange ! mais en retour ils tressaillent, s'élèvent et tourbillonnent en plein éther — ils aperçoivent et touchent le Rêve ; le monde s'est effacé ainsi que leur personnalité ; les lueurs prennent des teintes étranges et se drapent des coloris les plus éblouissants :

alors ils contemplent et s'écoutent, et leur Ame qui dormait jadis, enfante l'accord parfait, l'Harmonie — le Symbole, incitant au Décor suggestif, une Idée génératrice : tel souffle, telle nuance ; et une théorie spéciale se dégage — comme de l'ultime acuité d'un songe, — avec une Pensée jaillissante donnant ainsi une Ame véritable, aux choses palpables, prévues et senties.

Le Poète, — le malade ? — devient alors l'Etoile du firmament imperceptible, l'ermite des rivages inconnus, — ceux de sa Pensée, — le solitaire Gardien de jardins éternellement printaniers — ceux de son Ame, — le Pâtre pensif des plaines sans limites — celles de son Esprit et il décrit et il écrit !...

∴

Un des rares parmi ces voyageurs de l'Idéal, Adolphe Retté, nous est arrivé du pâle pays des Songes ! Enveloppé de son âme, riche de sa sensibilité et ouvert à toutes les ambiances, il y a goûté les déceptions les plus cruelles, il y a vu les Fantaisies les plus multiples, les scènes les plus grandioses — car ses yeux avaient la transparence lynxienne, il y a foulé les joies les plus fauves, suivi les sentiers de la détresse et ceux du précipice, aperçu les décors les plus fantastiques et les palais les plus coruscants d'ors et d'orties étrangement vertes, et surtout il a cueilli les fleurs les plus toxiques et les plus beaux bouquets — fleurs combien rares — au-dessus de montagnes nébuleuses et fragiles, parfumées d'édelweiss inconnues...

Ces fleurs, il nous les a données, en une gerbe superbe de tableaux et d'infinies sensations, encadrées d'un Rêve rare : « *Thulé des Brumes.* »

Ce pays de Magie — connu encore de quelques Fées — n'est qu'une Ile pallide perdue en la mer de Behring ! ou mieux, une Islande. Des lianes sans nombre y croissent, parmi l'efflorescence de ses forêts, qui cachent l'allée menant au Palais ; partout des poisons s'y épanouissent : bryones et bardanes, pavots et belladones, mais n'importe, l'île est belle, enchanteresse, et la Lune l'illumine — étrangement — la Nuit, aux chants de la mer !

En cette île, où s'enfante le Bonheur — mais tout spécial — (cela pourrait être le Sommeil angélique comme la Mort) habitent désormais une Ame : celle du Pauvre (le Poète), une fée : Titania !

Mais avant d'y parvenir, que d'épreuves le Pauvre a dû traverser ! Tout d'abord. il a parcouru les chemins épineux de la Vie, obéi à toutes les mauvaises influences, goûté à tous les piments sensation-

nels, touché à toutes les gangrènes humaines ; et partout il a constaté l'Ennui mortel, la noire Désespérance, le Mal. Il a marché des jours et des nuits en de brumeuses et âpres contrées, cherchant toujours l'Eden rêvé, la terre promise, avec une ténacité et une Foi indomptables, et guidé — en cela — par l'amour de l'Elue..., il y est arrivé.

Et le décor est immense, qui sert de cadre aux vaguances du Pauvre, en quête de son Poète : mille paysages se succédant sans interruptions ont ébloui ses yeux ; et son rêve s'est agrandi davantage, une Magie de formes et de couleurs, qui défieraient toute palette, ont donné à son Ame un reflet intense de quasi-Folie !

L'ouvrage abonde en pages rutilantes de coloris, et ce sont aussi des esquisses finement touchées, des coins de nature entrevus et piqués au vif, avec un luxe inouï, brossés à la diable, mais si justes ! L'œil du Poète a vu, fouillé et senti, par « cristallisation », et ses descriptions sont autant de sensations suprêmes, non coordonnées et dont l'amalgame occasionne la peur, l'ahurissement, le vertige. Ce n'est qu'une suite tumultueuse et violente, d'images hardies, neuves, poignantes, à travers un style volontairement enchevêtré, de métaphores se culbutant les unes les autres en une course folle : maëlstrom lugubre et magnifique ! L'on reste haletant à la lecture de ce livre empoisonné de parfums mourants. Mais à travers ces incohérences voulues, serties à dessein, il plane comme un long écho musical — très lointain : tantôt le rire, tantôt la chanson, puis la plainte montante jusqu'en un murmure de baisers : toute la symphonie Wagnérienne. Que l'on s'imagine une large cascade — qu'éclairerait un peu d'aube — et grondant toujours, alors que par intervalles — en une suite de thèmes variés — chanterait quelque rossignol perdu, là-bas... Autant d'effets, autant de théories, abrités sous un nimbe d'aurore. Et si l'auteur — avec une joie mauvaise — a entassé décors sur décors, rêves sur rêves, c'est que son état d'âme lui en donnait le droit, c'est qu'il avait pensé et vu ainsi, et puis n'a-t-il point voulu nuager sa Pensée — pour déguiser mieux la Vérité — comme l'on couvre de ouate, le bijou rare ? Un fait essentiel et qui est une particularité notoire de son style — très savant d'ailleurs — est l'antithèse constante, la superposition d'images, la dualité de sentiments, le tout concourant à l'Harmonie symbolique ; le choc en est plus rude, la compréhension plus difficile, mais de cette furie de volcan, de ce galop musical, il découle une lave aux apparences douces et veloutées, des notes de flûtes et de violes aprilines...

La phrase partout y tournoie docile et concise, rude et lénile,

soit qu'elle note un chant de brise, un murmure d'haleine, soit l'orgie des rayons de soleil, la course effrénée de nuages! Mais partout éclate la Synthèse admirable : réunion des plus divers éléments contribuant à l'unité, à la perfection de l'Idée, du Symbole. Comme la vie est triste, tout le livre l'est naturellement, et les décors y sont baignés de mélancolie douce, embellis de feuilles d'automne ; on y sent chanter comme un pleur de fontaine, un chant de rouge-gorge ; — mais parfois le sinistre apparaît parmi l'évocation de spectres à la Shakespeare — et c'est alors à la clarté de reflets lunaires, clarté pâle et bleue des régions arctiques, des chansons de morts, des sanglots de bassins, des paysages mornes, glacés, couverts de neige, découpés à peine par la silhouette du Pauvre, pleurant avec la plainte du vent et des hiboux. Et la Nuit, toujours superbement peinte et sentie; et je sais que le Poète l'a en adoration — couvre et célèbre ces tristesses et ces solitudes, de son égide mystérieuse et de son glas sacré.

Mais sont aussi des allégresses triomphales — toutes à l'amour, toutes à la femme — à Titania aux lèvres de sang, aux yeux de lune, et le Poète l'a exaltée en son livre avec la plus maladive exaspération et la plus farouche sensualité.

Bref, que sont tous ces Paysages; et comment le Poète les a-t-il vus et rendus ? A-t-il transposé l'impression immédiatement ressentie et suggérée par une Beauté naturelle ? — Non. — Mais cette même Beauté entrevue on ne sait où, s'est réfugiée en l'âme du Poète, et après avoir « filtré » par les émanations toxiques de rêves ininterrompus, n'en a fourni que synthétiquement, tout l'élément vivace, toute la contingence et tout le reflet actif. Ce ne sont que sensations — préalablement figées en le cerveau du Poète — et ensuite, rendues violemment.

Le Paysage ainsi étudié n'est plus la description stérile, c'est l'image vue sous le miroir d'un éclat d'âme quelconque. Ne voyons-nous pas, même à l'état de veille ordinaire, les tableaux habituellement connus, prendre, à un moment donné, les aspects les plus inattendus, par là, des significations tout autres ? La nuit est effrayante parfois, si pâle, et la luisance des étoiles, sinistre ; c'est au Poète de les interpréter, suivant sa nature...

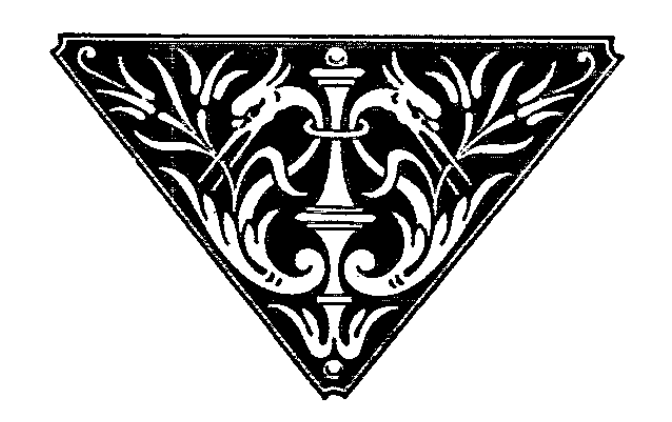
Et c'est ainsi que les Paysages dans « *Thulé des Brumes* » pouvant paraître surnaturels tout d'abord et étranges, malgré l'aveuglante et versicolore tonalité qui les illumine — n'en sont pas moins vrais et vécus...

Ce sont des sensations d'Artiste subtil et profond, et je sais qu'Adolphe Retté a mis dans son livre, qui est la joaillerie même, non

pas toute son imagination, mais beaucoup de sa vie et beaucoup de son cœur.

Et il ne le refera jamais !

Henri DEGRON.





Haud ignara mali (1)

QUAND *tu me racontes les frasques*
De ta chienne de vie aussi,
Mes pleurs tombent gros, lourds, ainsi
Que des fontaines dans des vasques,
Et mes longs soupirs condolents
Se mêlent à tes récits lents.

Tu me dis tes amours premières,
Fille des champs avec des gars,
Puis fille en ville aux fols écarts
Et les trahisons coutumières
Et mutuelles sans remord,
Des deux parts et comme d'accord.

Tout d'un coup un caprice vite
Mûri par l'us en passion
Sauvage, tel l'humble scion
Grandissant en palme subite,
Qu'agiterait, dans quelque vert
Paysage, un vent du désert.

(1) Extrait d'*Odes en son honneur*, pour paraître chez Vanier.

Fidèle, toi, — l'autre infidèle,
Toi douloureuse, lâche, enfin
Furieuse, soûle du vin
Du vice, efforant d'un coup d'aile
Ton cœur comme un aigle bleſſé,
Mais sans pouvoir fuir le paſſé...

Je t'écoute et ma pitié toute,
Toute mon admiration,
Une indicible affection,
Te vont de moi par quelle route
Sinon celle d'un pur amour
Qui souffrirait, chère, à son tour,

Qui souffrira, j'en ai la crainte,
Qui souffre déjà, tu le sais,
Toi, parfois mauvaise à l'excès,
Charmante auſſi comme une sainte
Envers ce moi, ton vieil amant,
Le dernier, hein ? probablement !

Paul VERLAINE.





LA FOLLE DU YOGHI

A M. Edmond DESCHAUMES,
en souvenir de feu Commerson, notre commun ancêtre.

L'homme qui a broyé le plus de cœurs féminins depuis le commencement du monde s'appelait Don Juan Tenorio. Il fallait du ténor dans l'affaire.

*
* *

Nous disons « rendre la justice » comme si elle nous était toujours due. Les Romains, au contraire, frappés de son caractère aléatoire, qualifiaient discrètement de prêteurs ceux qu'ils chargeaient de ce soin.

*
* *

Tout mariage peut être dit d'inclination. On s'incline devant des choses différentes, voilà tout.

*
* *

Les êtres à principes trop rigides naufragent sans rémission. Tels ces navires supérieurement équilibrés qui lorsqu'ils chavirent sont invinciblement maintenus la tête en bas, de par la perfection même de leur carène.

*
* *

Si la magistrature est le rempart de la société, les agents de police en sont les contre-escarpes.

*
* *

Celui qui en faisant souffrir souffre n'est qu'à demi méchant. Ce qui a fait donner à certaine pierre le nom d'infernale, c'est qu'elle reste froide en brûlant.

*
* *

Du tissu de nos rêves quand il est usé sachons faire de la charpie.

*
* *

On admire que de petit gardeur de cochons Sixte-Quint soit devenu le gardien de toute la chrétienté. J'ai eu beau faire, je n'ai jamais pu voir là qu'un avancement hiérarchique.

*
* *

Que l'on songe aux merveilleux candélabres qu'eussent imaginés les Grecs, s'ils avaient connu la lumière électrique, et aux farouches dragons crachant la fumée et la flamme, qu'auraient été leurs locomotives !

*
* *

La vengeance n'est qu'un morceau de roi. La Convention a donc été trop exigeante en en réclamant deux.

*
* *

Quelle passion de modiste que celle qui fait filer Hercule, coudre Achille, et découdre tant de nos vaillants contemporains !

*
* *

Je comprends à la rigueur qu'un préfet se sente flatté d'avoir sa statue, mais Dieu le fils comment voulez-vous qu'il soit honoré d'être coulé en bronze à l'instar du sergent Bobillot ?

*
* *

La beauté est la clef des cœurs, la grâce le passe-partout, la coquetterie le rossignol, et le flirt la pince-monseigneur.

*
* *

Dans une ploutocratie comme la nôtre, il semble que seuls les gens très riches aient le droit d'avoir opinion sur rue.

*
* *

Le même objet est regardé par l'ascète comme un sépulcre blanchi, par l'amant comme un bonbon pétri de roses, et par le lion comme cinquante kilos de viande.

*
* *

Pour désigner cet aiguillon qui pique tant de monde, le point d'honneur, on a choisi avec grande justesse l'espace le plus imperceptible, une pure conception géométrique.

*
* *

L'imagination est une toile sur laquelle on peint ce qu'on veut. Les meilleures à cet effet sont les toiles d'emballement.

*
* *

Celui qui a dit : « Considérez les lis des champs, ils ne travaillent ni ne filent », serait-il bien flatté de savoir que les destinées de son œuvre sont confiées à des conseils de fabrique ?

*
* *

Le style c'est l'homme. Chez ceux qui écrivent pour avoir du pain, on trouve le plus souvent des phrases empâtées.

*
* *

Pour beaucoup, parler c'est imposer un « terme » à sa pensée.

*
* *

La vie est un songe, mais les veilleurs de nuit crient trop fort.

*
* *

C'est souvent à leurs heures moroses que nos sœurs révèlent leur charme le plus irrésistible. La perle n'est due qu'à un accès de mauvaise humeur chez l'huître.

*
* *

Les grands hommes sont les cimes de l'histoire, mais comme en géographie on compte plus de glaciers que de volcans.

*
* *

Préliminaire de paix se dit en allemand : « Waffenstillstandsverhandlungen. » Quand on a fini de prononcer ce mot, la trève est déjà sérieusement entamée.

*
* *

J'ai tellement peur de causer la moindre peine à l'un ou l'autre de mes amis que je désire formellement mourir après eux tous. Puisse ce vœu être exaucé !

Paul Masson.





PARADOXE SUR LA CRITIQUE

Aux Poètes.

I

Il est certainement improbable que la critique ait une utilité quelconque. Pourtant beaucoup la pratiquent, même et surtout ceux qui proclament le plus haut cette inutilité, bien qu'ils sachent, par expérience, qu'il n'existe réellement qu'un criterium : en dehors de toutes conditions d'esthétique, l'œuvre critiquée nous plaît ou elle ne nous plaît pas. En effet, de quelque dialectique qu'on enveloppe l'expression de son sentiment, quel que soit le désir d'impartialité qu'on se feigne à soi-même, on ne peut jamais se dissimuler complètement le vrai : les raisons qui nous font porter un jugement sur les écrits d'autrui demeurent étrangères à la valeur intrinsèque de ceux-ci. Elles procèdent de nos passions, de nos sympathies, de notre éducation ; elles sont purement subjectives. Et c'est par là qu'une critique vaudra quelque attention, acquerra une valeur d'œuvre personnelle décelant un peu de l'âme du critique — pourvu que cette âme existe, artistiquement parlant.

En déduction des propositions précédentes, nous pouvons, dès à présent, poser ces deux axiomes qui nous semblent absolus :

1° *Les critiques écrites par les poètes* devraient *être des poèmes.*

2° *La critique sera violemment partiale ou elle ne sera pas.*

II

Il n'en va pas toujours ainsi. Le critique officiel, accepté, est volontiers un dilettante, un de ces personnages qui, au sortir de saturnales vagues, iront très bien baiser le bas du voile d'Isis inviolée sans que pour cela la cuvette de Ponce Pilate cesse de leur être habituelle. Soyez sûrs qu'ils ne négligeront aucune occasion d'y laver, avec une désinvolture très « psychologique », les mains de leur opinion. Ils professent aussi un profond respect pour le « grand public » — habitude fâcheuse qui les induit à l'exaltation des beautés

incluses en *Serge Panine* ou en *Bruges la Morte,* en l'*Immortel* ou en *Belle Madame.*

Il est vrai qu'à cet égard ils ne manquent pas d'une certaine utilité car le « grand public » ne demande qu'une chose : qu'on lui serve du noir sur du blanc disposé de telle sorte qu'il puisse nourrir l'illusion d'avoir une opinion. C'est à quoi suffit et suffira la normalienne phalange dont ce ouistiti de la critique, M. Jules Lemaître, apparaît le représentant le plus notoire.

Le plus notoire et le plus malin, certes ! De quelle grâce il se balance sur l'escarpolette de l'esthétique renanique, de quelle dévotion il chatouille d'une brindille voluptueuse les épâtés naseaux de de l'hippopotame Public, de quel soin il lui épluche les noisettes douceâtres de ses jugements ! C'est un spectacle qui vaut qu'on s'y arrête lorsqu'on a quelques instants à perdre.

Il faut faire une exception pour M. Brunetière lequel, en défendant la langue classique contre l'invasion des différents dialectes naturalistes, est loin de se montrer aussi grotesque que voudrait le faire croire M. Emile Zola. M. Brunetière est un passionné, un convaincu, nullement un impartial, ce pourquoi il a droit à bien des sympathies.

III

Mais, pour en revenir à ceux qui nous intéressent à peu près exclusivement, c'est-à-dire aux Poètes, la critique ainsi comprise ne leur est de rien. Un poète aura sur n'importe quel livre de vers — admirable ou honorable — au moins une opinion, quelquefois deux, souvent plusieurs selon la température, l'état de son foie, l'humeur de sa maîtresse, le plus ou moins de perfection de son œuvre propre — mille causes...

Et, cependant :

3e axiome : un poète ne peut être bien jugé que par un autre poète.

Ce qui ne veut pas dire impartialement.

Mais de quelle manière exprimer son jugement ? Voici, pensons-nous, comment les choses *devraient* se passer.

Il y a toujours avantage à prendre le contre-pied d'une idée suisse. Partant de là, choisissons cette proposition d'un Genévois inventé par M. Schérer et ressuscité — oh ! très peu — par M. Bourget :

« Un paysage est un état d'âme », retournons-la et disons :

« Un état d'âme est un paysage. » Voilà une base excellente ; — elle nous permet d'édifier un poème *à côté* d'où s'essoreront, autres, les mille voix, tout ce qui adore, susurre, miroite entre les lignes du

poème étudié — l'âme même de l'œuvre. Et il faudra que cette critique lyriquement conçue corresponde à l'heure de la journée, à la saison que représente cette œuvre. Tel livre est d'automne; il souffle un vent aigre au dehors, les feuilles mortes crissent par les allées du jardin et le ciel est lourd d'une neige imminente ; quatre heures de l'après-midi ; jour défaillant couleur de soufre. Le poète s'est réfugié dans une petite serre, parmi des plantes bizarres, languissantes, quasi artificielles et dont la nostalgie s'évague vers une lune défunte. Point d'odeurs végétales, mais un fort parfum clérical (encens et benjoins mêlés). L'âme évoquée du livre c'est une longue personne maigre et livide avec dans ses yeux, des reflets de Mer du Nord. Elle se tient en silence au fond de la serre et caresse, d'une froide main aux bagues d'opale, d'énigmatiques paons silencieux.

Go into a nunnery !... va s'écrier le poète devenu critique.— Pourtant il en aurait regret car cette princesse des Florides pâles du rêve lui symbolise les SERRES CHAUDES de M. Mæterlinck.

Un autre livre, c'est l'été à la fin du déjeuner; le soleil glissant un rayon à travers les persiennes mal closes descend éclabousser d'or rose la nappe un peu chiffonnée ; du RAUMER scintille dans les verres glauques ; les hommes fument des tabacs opiacés ; les femmes s'accoudent gentiment parmi les pâtisseries éparses et l'argenterie àla débandade — et se taisent. C'est d'un bien-être exquis ; la tête tourne un peu, la digestion se fait lentement et des rondes très frêles mais si charmeuses valsent par la chambre comme de blanches grappes de mouettes babillardes qui se feindraient des palombes.

L'âme du livre, c'est une mince petite femme, vêtue d'étoffes délicieusement baroques ; elle se déclare volontiers triste mais, au fond, la vie lui apparait un joli songe dont il ne faut pas trop médire ; et du bonheur teinte sur ses lèvres, se joue dans l'ébouriffement de ses cheveux blonds, brille au fond de ses yeux lilas.

Et c'est un rêve autour du livre de M. Vielé-Griffin : JOIES.

Voilà deux poèmes duement jugés et dont est très suffisamment dégagée l'idiosyncrasie.

On pourrait multiplier les exemples... mais à quoi bon ?

IV

Si cette méthode n'agrée pas, semble trop sommaire, il en existe une autre avec laquelle il est loisible de l'amalgamer. Supposons que l'œuvre plaise médiocrement et ne dégage pas un suffisant magnétisme spirituel. On peut insister sur les défauts qu'on lui trouva aux heures défavorables énumérées plus haut et expliquer pourquoi

elle vous eut alors l'éloquence d'une rage de dents. Terminez néanmoins par un cantique où vous élèverez une belle image polychrome de l'âme du livre — image que vous ennuerez des myrrhes et des cinnamones de la louange la plus raffinée. Cela n'engage jamais à rien.

Si l'œuvre déplaît totalement, édifiez tout de suite à côté de la question un commentaire fleuri où il sera traité de tout hormis des vers antipathiques : emmaillotez au besoin ce poétique mirliton de quelques sentences plutôt morales ; citez Platon, cela fait très bien ; ne relevez pas un seul défaut et terminez en proclamant l'auteur un des plus louables poètes du moment.

V

Un poète qui agirait de la sorte, il n'y a nulle raison pour que ses confrères ne le haussent pas, couronné de fleurs — de rhétorique — au capitole de leur admiration. Mais peut-être, même envisagée de cette façon, la critique demeure-t-elle parfaitement oiseuse. Et, certainemcnt, un poète fera toujours mieux d'écrire des vers que d'éplucher ceux des autres.

Adolphe RETTÉ.



Sur un Livre d'Heures

Des vierges vont, pensives, dans mon rêve,
Vierges d'amour et cependant de deuil,
Fantômes vains que ma pensée achève,
Spectres charmants de quelque vieux cercueil.

Toutes deux ont des beautés non pareilles,
Sur le vélin éburnal du missel,
Au psaume doux qui chante à leurs oreilles :
Des Primitifs elles portent le scel.

C'est sur champ d'or. En leurs robes mystiques,
Faites d'azur et de candide lin,
Parmi l'orgueil des proses extatiques
Leur piété repousse le Malin.

Le soleil las pourpre le crépuscule,
Des glas lointains s'égarent par les champs,
Le cœur dolent sanglote et s'émascule
Et la nuit vient, favorable aux Méchants.

Et toutes deux, sans souci des embûches
Que tend le Siècle à leur jeune candeur,
Reines d'amour des séraphiques ruches,
Narguent Satan, l'éternel Maraudeur.

Leurs grêles voix disent les litanies,
Chantant le los des Saints interceſſeurs,
Comme veillant de lentes agonies,
Culpes d'un jour, pardon des Confeſſeurs.

Leurs yeux sont clos aux délices profanes,
L'Epoux divin seul sourit à leurs yeux :
Le Ciel mourant se vêt de cymophanes,
Des reflets d'or naissent dans leurs cheveux.

Et toutes deux, en la nef centenaire.
Vases bénis, mes Sœurs d'élection,
Des cieux prochains ouvrent le liminaire,
Inſtaurant tous les trésors de Sion.

Aubes des lys, cires blanches des cierges,
A l'oliban mariez vos parfums ;
Que vos vapeurs soient amènes aux Vierges,
Pallides fleurs des manuscrits défunts.

Pierre DUFAY.





LETTRE POUR ZOLA

A Henri Mazel et Adolphe Retté.

Mes amis, sur cette pointe de roc tendue vers la mer comme un poing d'homme à l'Infini, où je suis venu tout oublier, et après cela, ne nous déplaise, vous oublier et m'oublier, la brise qui souffle fort, ce matin, autour de moi, balaie. La brise vide les creux de rochers, du dernier grain de sable, couche et dessèche les brins d'herbe menue et dévoie les pauvres coccinelles qui volètent. La brise balaie, la brise rase. Et avec les petites bêtes surprises, semblent culbutées mes idées de jadis et d'hier, et par cette ablution d'air pur, surgir à ma place, quelqu'un de neuf, modelé seulement de ses grandes poussées du large et baptisé de frais à ces Fonds sans bords. Fuyez, coccinelles et pensées d'avant ; goût du subtil et des aimables nuances, amour de l'à peine et du presque pas, de ce qui frôle sans toucher, de ce qui somnole sans dormir, de ce qui est sans vivre ou de ce qui vit sans le savoir ; culte même, aussi vous, de l'imprécis et des flous rêves, qu'on vous balaie ; — car c'est ici seulement de l'énorme et jusqu'à du brutal, de la Nature jamais oublieuse du paternel Chaos, de la terre très tangible, réelle et dure, baignée, étreinte de cet Immense qu'elle tente d'explorer, avec quoi presque elle fraternise, mais dont la majesté sereine la surplombe et la tient.

Et, dans ce moment et sous cette influence, je confesse, dussent en bondir nos frères et vous, que le souvenir d'une œuvre adéquate à mon état actuel, uniquement me demeure et me hante, en haut de ce roc, sous la forte brise : l'œuvre du solide, du massif, d'une humanité rugueuse, rustre et quasi belle en sa stature de brute colossale qu'un ouragan de fatalité encercle, ébrèche et lime, jusqu'au ras de toute aspérité, de toute levée d'original ou de libre, jusqu'au bloc grossier, inébranlable, jusqu'à la masse informe, stable éternellement : l'œuvre de Zola.

L'œuvre de Zola toute seule, comme une chose bien à part, qui ne se confond, ni même ne communique avec aucune autre, qui

peut avoir son hérédité, sa filiation, être fille, être génératrice, mais différenciée en l'un et l'autre sens jusqu'au logique reniement, jusqu'à la revendication altière d'une exception monstrueuse en la série. Je ne vois point que l'on puisse appeler du même nom la littérature de Zola et celle des écrivains qui méritèrent l'épithète de réalistes ou s'affublèrent de celle de naturalistes. Zola même qui adopta cette dernière, ne pouvait prévoir que le sens, étymologiquement si juste pour lui, en serait distendu jusqu'à l'amplexion de toutes les œuvres, fort dissemblables, qui se réclameraient de lui. Il y a parmi les constructions naturalistes un monument isolé qui est le zolaïsme, aux pierres extraites des carrières du réel, aux plans conçus à l'instar de la nature, à l'ensemble image de pure vision. Ce caractère, qui me paraît le plus saillant dans l'édifice de Zola, en constitue, j'aime à croire, l'essentielle, l'immuable beauté. Zola a été visionnaire, comme Michel-Ange, comme Dante, comme Hugo, comme Villiers, mais non à la manière de ces grands. Une idée dont nous n'avons plus à discuter la valeur, l'a retenu à ne construire son rêve que de matériaux terrestres et souvent vils. L'effort en fut décuplé, le résultat moins sublime ; mais entre le romantisme et le réalisme, il fallait peut-être cela pour échapper à l'un qui l'eût fait éclater comme une vessie, et à l'autre qui l'eût aplati. Et puis n'était-il pas intéressant de savoir, en notre siècle de surprises, ce que l'on pouvait œuvrer de beau, avec presque uniquement du banal et du laid ?

Or il a fait beau, c'est ce que je crois devoir soutenir, en dépit de toutes les actuelles tendances, qui sont nôtres. Il a fait beau dans l'entreprise peut-être la plus téméraire qui fût jamais tentée. Titan à l'envers, il a voulu ravir le feu de la Terre, et il a extirpé du sol immonde, une flamme paradoxale. Il a fait beau, lui seul ; qu'il ait une école, mais son école est vaine. C'est pourquoi il me semble tout à fait oiseux de se demander si le naturalisme est ou n'est point mort, quand on fait porter comme enseigne à ce genre, l'œuvre de Zola. Le Naturalisme n'existe point en tant que forme esthétique ; le zolaïsme vit de la vie de Zola.

Nier cette œuvre paraît enfantin ; la combattre, absolument superflu. Et, ne pouvons-nous la contempler aujourd'hui, en spectateurs non prévenus ? ce à quoi nous ne semblons généralement guère disposés. Elle nous est étrangère ; elle ne nous est de gêne aucune. De par sa force même et de par sa direction, elle s'oppose à ce qu'aucun de nous jamais en procède. Nous tendons vers en haut ; nous voulons grand : elle est seulement volumineuse et énorme. Et si nous nous engagions en son sillage, nous ne pourrions qu'être

cahotés piètrement dans les remous du colosse. Cependant, elle-même, dit-on, a souci d'enfanter ; mais ces êtres-là doivent avoir faim de leurs petits.

Nos intérêts sauvegardés, notre parenté niée, notre idéal en réserve, je crois le moment venu que quelqu'un de nous dise hautement qu'il admire ; que cessent les petits coups d'épingle, les tatillonnements sans prise d'écrivains nés à peine au Maître qu'une gloire déjà presque du passé, auréole. Nous ne sommes pas tous les petits blancs-becs qu'on nous fait, intransigeants de parti pris, étroits, haineux et pourris de vanité aveugle. La légende qui se crée de notre suffisance mesquine, à la fin irrite et obsède. Que diable ! nos conversations ne sont-elles pas plutôt faites de la mise en commun de nos enthousiasmes, même rétrospectifs, que des complots de nos haines ? Nous ne sommes pas plus injustes qu'on ne le fut à aucune époque de l'histoire littéraire. Mais nous révolutionnons ! et quiconque n'est pas avec nous est contre nous ? Encore faudrait-il judicieusement discerner l'ennemi. Et la cause de l'idéalisme n'est-elle point aujourd'hui triomphante au point de pouvoir instaurer dans le régime nouveau, ici et là, quelque autel à l'ancien ?

Pour ce, j'avoue ne point m'associer au cérémonial qu'indiquait ici, récemment, un excellent de nos collaborateurs, traitant du même sujet. Il consentait à suivre, en pompe, un cénotaphe qu'il disait vide, et, sans doute, il viendrait à la messe du culte dont je parle, dans l'attitude qu'y prennent nos contemporains cérémonieux et incrédules. Cénotaphe ou autel, s'ils sont du zolaïsme, j'y crois à la présence de cendres glorieuses, et au rayonnement sur notre littérature d'une forme d'art vigoureuse, magnifique, bien que terre-à terre, et, quoique féconde, isolée, car tout entière épuisée par son créateur.

Ce qui vit, ce qui demeurera là-dedans, c'est une conception microcosmique de chaque portion du monde ou de la nature prise à part et spécialement étudiée. C'est l'obtention par ainsi, de quelque chose d'universel sous le particulier, — au lieu, par exemple, de l'éternel que nous voudrions, nous. La vérité partielle y est sacrifiée à l'harmonie de l'ensemble. De telle sorte qu'à tout instant y apparaît beaucoup plus l'idée de la masse que la sensation du détail, l'idée du monde plus que l'impression d'une société, l'idée de la nature plus que le souci de telle description. Et n'est-ce pas une façon d'élargir, — bien que moins superbe, — assez proche du symbole ? Façon d'énormiser sans vouloir ascendre, de grossir, par un latent besoin d'idéal, les objets et les milieux terrestres, jusqu'à les faire quasi divins, de peur du divin. Façon tout de même de subor-

donner le réel à quelque supérieure puissance, mais plus pressentie qu'entrevue, et considérée à la myope. Façon de panthéisme basset, de religion à fleur de terre, de philosophie fruste ; rudiment d'une pensée d'au-delà telle qu'on s'imagine la concevoir la nature elle-même s'éveillant à la conscience. Mais de combien au-dessus, tout cela, de la documentation sans finalité, de la littérature achevée dans la curiosité ou la photographie, où manque le centre qui irradie, qui vivifie, qui resplendit ici dans chaque œuvre.

Une âme terne, mais une âme, anime toute cette nature remuée. Le roc sur lequel je suis assis, et qui plonge dans la mer, s'il pense, a l'âme toute pareille. Il ne sait pas ce qu'il est ; il se sent là, et c'est tout. Il ne sait pas ce qui l'entoure, mais il éprouve une force qui l'embrasse, qui ne le laisse pas, qui, à la longue, le ronge inévitablement. Comme elle est là, tout près, — parce qu'il ne sait pas aussi la voir lointaine, — il ne l'idéalise pas ; il la tutoie ; et ensemble, ils doivent parfois s'injurier très fort. L'homme rudoyé par la fatalité, chez Zola, systématise à peu près de même, et mon rocher molesté donne la mesure de sa sensation. Système à courte vue, mais système à vue de nature, à vue *des choses*, des choses que Zola aima surtout, au point de ne se complaire aux êtres qu'en proportion de ce qu'ils se rapprochaient des choses. Identification voulue avec la nature, au point de ne la dépasser jamais, soit qu'elle subisse ou qu'elle réagisse, en l'hébétude de son asservissement, soit qu'elle tente d'élever la taie de ses yeux vers la cause de son oppression. Si mon rocher, au-delà de la vague qu'il croit toujours même, et qu'il injurie, avait pu voir la Mer, Zola au-delà des nuées de plomb dont il assombrit le monde, eût perçu, du même coup trouant, exhaussant son ciel, allégeant son atmosphère, le mystère et Dieu. Le roc ne voit point la mer, et Zola continue de promener son âme terne.

Il semble qu'elle l'ait mieux servi cette fois que de coutume, car elle était plus convenable qu'une âme affinée ou sublime, à rendre ces scènes où l'homme, en se haussant à l'héroïsme, recule aux confins de son passé et se couvre de gloire en se vautrant dans le carnage, sans savoir ni pourquoi ni comment. Ici, plus que nulle part, attendaient sa poussée athlétique, les masses — les masses, que nous abhorrerons, nous autres, sans doute — où la lumière des consciences s'appâlit et se fond dans la pénombre uniforme, où l'homme que la solitude seule grandit, multiplié, se rapetisse, se nivelle enfin tout à fait à la brute que quelque chose d'inaperçu, de loin conduit, condamne, sacrifie comme des bêtes. Ah ! comme des bêtes ! Avez-vous senti sa joie, son aise, et presqu'une compensation à la tristesse de retoucher ces misères, à faire mouvoir ces

êtres par cent mille, à les faire tomber par autant, réduits à l'état d'inconscients donnant, recevant la mort, à l'état d'instinctifs tuant comme on soulage un besoin, et puis, à l'état de chair à dépecer! Cette scène de l'ambulance, qui est un chef-d'œuvre, a dû le ravir comme de l'enfantement du rêve définitif. Ces portions d'armée, fauchées comme des moissons, qu'on apportait là, inertes, roulant des yeux impersonnels, et plus des plaies que des hommes, et que l'on coupait par morceaux, à la diable, vite comme le temps coule et comme les malheurs s'accumulent, et qui s'entassaient par tas de mourants à côté du tas des morts et du tas des membres rognés, et qui infestaient toute une ville, devenus enfin rien qu'une pestilence. N'est-ce pas? comme il a dû jouir! ils n'étaient plus rien que cela! De l'humanité était encore réduite, écrabouillée, nauséabonde! Son ciel de plomb, comme il pèse plus lourd que jamais sur cette lugubre épopée! Vraiment, il y atteint tant de noirceur, et tant de fixité implacable, que l'on se demande si, cette fois, la Fatalité rampante et aveugle ne s'est pas haussée jusqu'à quelque divinité de courroux, et si l'aile noire qui passe et râfle dans cette *Débâcle,* n'est pas d'un Azraël qu'il aurait vu.

Par delà la vague, mon rocher verrait-il la Mer?

René TARDIVAUX.





CONVALESCENCE

Pour LILIA.

DOUCE, *prends-moi le bras, allons aux blonds jardins,*
Où des rêves se sont éclos parmi les roses ;
Viens-t'en faisant la nique aux radoteurs moroses
A la treille d'amour égrapper les raisins.

Aux bosquets très âgés qui virent tant de couples
Et des orgueils ducaux se pâmer succombant,
Nous rêverons au rêve à venir sur les bancs
Où des reines jadis penchaient leurs tailles souples.

La pierre garde encor de ces intimités
Quelque savoir : d'experts conseils sont chuchotés
Par le rire inviteur et mouſſu des crevaſſes.

Veillés des tutélaires sylvains des taillis,
Nous élirons un banc aux blancs regards vieillis
Et se répouseront nos âmes déjà laſſes.

Yvanhoë RAMBOSSON.

(Extrait de l'*Ame des Watteau;* en préparation.)



DIEU SEUL EST DIEU !

LES VIEILLARDS D'ANDALOUSIE

Sur la grande place ils sont assis, déguenillés et nobles, les yeux emplis de la gloire occidentale, et chacun, à tour de rôle, parle comme d'une voix lointaine qui remonterait des profondeurs mémoriales et fuirait sur le frisson des barbes blanches.

Et l'un dit : « Le nom de mes aïeux, avant le fossé, m'est inconnu. Je sais seulement qu'ils furent célèbres, et les lettrés m'ont appris qu'un d'eux gouverna la terre d'Afrique bien avant l'année de la fuite. Peut-être aurais-je été moi-même régent d'empire. Mais ceci devait arriver. »

Et un autre : « Mon arbre ancestral a porté des clercs comme un dattier des palmes. De l'autre côté du fossé, évêques, abbés, diacres, ont foisonné comme les rainettes après l'orage. Gloire à Dieu. Je n'ignore pas qu'un de mon nom fut jadis pape à Rome, et que par lui les miens furent illustres. »

Et un autre : « Dans mon ascendance rayonne une gloire éblouissante, le poète Lucain qui fut l'ami des Césars ; je ne regrette pas le temps profane, Dieu m'assiste, que j'ai mis à goûter ses vers sublimes, et aussi ceux de bien d'autres, Sénèque, Martial, aux familles de qui la mienne fut liée. »

Et un autre : « Les miens étaient d'origine barbare ; ils vinrent en ces paradis à la suite des rois polythéistes. Le premier en deçà du fossé était comte des étables ; il fut tué à la bataille du jugement; mon aïeul était encore à la mamelle. Sans la date, peut-être serais-je aujourd'hui le gendre du roi. Dieu est grand. »

Au loin, dans la sérénité crépusculaire, une voix aiguë monte avec passion vers le ciel, et d'autres, lointaines, répondent. Les vieillards se lèvent, s'agenouillent dans leurs grands manteaux

blancs, et leurs turbans balaient pieusement la terre. Puis, graves et leurs bâtons tapant le sol, ils se dirigent vers la mosquée, et des souvenirs confus emplissent le fond de leurs grands yeux calmes.

LA PEUR DE LA MORT

Les jets d'eau se sont tus comme si leur murmure était de sanglots, et l'on a chassé les tigres privés et les bouffons, impuissants à ramener la joie dans un cœur sombre. L'angoisse du crépuscule descend avec une lenteur féroce. Au loin, des femmes hurlent à la lune comme des louves, et dans la salle aux arcades ténébreuses qu'emplit une foule morne,une voix désolée : La mort ! j'ai peur de la mort ! s'élève du divan où sur les tapis s'effare un jeune homme aux yeux dilatés de terreur, au teint plus pâle que son haïk.

Le plus vieux des émirs rompt le silence : « C'est que tu ne sais pas, ô chef des croyants, quelle est ta puissance. Songe aux obstacles que devrait surmonter un roi hostile pour t'atteindre, tes innombrables cavaliers dont les chevaux hagards, ceints de sueur desséchée comme une garniture d'argent, ne savent manger l'orge que dans un sac appuyé sur des cadavres, derrière eux tes escadrons de dromadaires et d'éléphants dont les défenses portent l'image magique d'un paon, d'un poisson ou d'un homme, puis la phalange des janissaires, tous vigoureux comme le cri d'un camelon et dont un compte pour mille dans ton armée, et les murs de ta capitale, et les remparts de ce palais, et les portes de fer de cette salle, jusqu'à nous, les vieux dévoués de ton père, le radieux khalife du Maghreb dont il faudrait percer le cœur pour arriver jusqu'au tien. O protégé de Dieu, tu vois donc que tu n'as rien à craindre. »

Mais le jeune roi reste sombre, et sa voix désolée répète : « J'ai peur de la mort ! »

Le chef des cadis touche le sol du front et parle : « C'est que tu ne te doutes pas, ô khalife, des vigilances qui te protègent. Peut-être crains-tu d'impossibles complots. Mais où fermenteraient-ils ? Tes oncles ont été murés vifs dans leurs bains, tes frères se traînent dans les souterrains du palais, aveugles, et les jarrets énervés, ta mère même, parce qu'elle était chrétienne et de race franque, a été reléguée dans une oasis. Toutes les têtes où naquirent des desseins mauvais, tu les as en ton pouvoir, embaumées dans des coffres ou éparses dans tes jardins avec des fleurs plantées dedans.

Crois-moi, ô maître terrible comme la foudre, bienfaisant comme l'orage, aucun péril ne t'épie. Nous connaissons jusqu'aux pensées de tes satrapes ; un geste, un songe les ferait crucifier, comme des juifs, entre un porc et un chien. Ils le savent. Donc, chef des croyants, dors en paix, nul assassin ne hante ton ombre. »

Le même gémissement sort des lèvres du prince : « J'ai peur de la mort. »

Dans le silence pesant, le recteur des médecins et des alchimistes se hasarde : « C'est que tu ignores, ô roi des rois, combien lointaines sont les bornes de notre science. En qui pourtant seraient mieux placées ta foi et tes largesses ? Sont-ce tes soldats qui liront dans les astres ou tes légistes qui te soumettront la nature ? Toi-même, maître du monde et souverain des hommes des deux religions, saurais-tu expliquer les faits les plus simples, pourquoi le serpent devient aveugle en regardant une émeraude ou l'éléphant s'enfuit devant un chat, pourquoi les fils de mercure détruisent la vermine et une sorcière nue fait reculer une armée ? Crois en nous ; la mort n'est douloureuse que pour le pauvre, le puissant ne doit pas s'en effrayer qui peut disposer des mages, car ceux-ci connaissent des philtres merveilleux pour rompre la mort ou pour endormir la douleur. Tu sais bien, ô radieux khalife, que par nous tu n'as rien à craindre. »

Comme sans espoir, le jeune soudan hausse les épaules, et ses lèvres qui remuent laissent deviner la même plainte.

Alors un prêtre, le plus respecté des imans, se lève, et sa voix résonne à la fois ferme et consolante : « L'enfer ! voilà ce qui t'effraie, commandeur des croyants qui te fais gloire de placer ta confiance dans le Maître des hommes. Oui, je le vois à ta poitrine qui halète, à tes yeux qui flambent, c'est l'enfer que tu crains dans la mort. Tu trembles à l'idée que tu portes ton destin au cou, et qu'au jour du jugement Dieu te montrera ton livre ouvert. Console-toi : tu es pieux, charitable, sobre et propre, pourquoi craindrais-tu de trébucher en passant sur le pont Atsirat ? Dieu peut faire marcher les siens sur un cheveu. Ton jugement durerait-il le temps de traire vingt chamelles, l'ange Gabriel ne te reniera pas. Et cachas-tu (que cela ne soit pas !) un crime obscur, ne sais-tu pas que celle des sept portes infernales qui reçoit les vrais croyants réprouvés sera seule à se rouvrir un jour, et que ceux-ci seront sûrs de jouir de leurs soixante-douze éternellement vierges ! »

Mais toujours lamentable la voix du jeune khalife sanglote éperdûment : « J'ai peur, j'ai peur de la mort ! »

Du fond de la salle, se dresse comme un spectre un vieillard en haillons, dont les yeux étincellent et dont la voix injurie : « Alors c'est que tu es chrétien ! Misérable chien en qui nous avons été assez fous pour voir le successeur du Prophète, sois exécré par les vrais croyants ! Ta mère était de la race qui sonne les cloches,et le poison idolâtre a roulé dans ton sang et fait pourrir ton cœur. Il n'y a qu'un chrétien pour se désoler devant la mort et pour écumer à l'idée de l'enfer ! Impur, tu as souillé le cœur du Prophète, que Dieu remplisse le tien de feu, maudit ! »

Et de ses mains décharnées, le vieux derviche lance les malédictions vers le beau khalife qui, le visage dans les tapis, au milieu d'un silence de stupeur, sanglote dans l'enténébrement implacable du crépuscule.

LA CANZONE DU KHALIFE

Dieu est grand et je suis son élu. J'ai des armées sans nombre et des capitales magiques et des paradis peuplés de beautés et de lions où viennent baiser mes sandales les seigneurs arabes, les princes slaves et les sénateurs de Cordoue. Mais rien ne satisferait mon cœur si je n'avais l'amour de ma bien aimée.

Mon âme pourtant bondit d'orgueil quand j'obtins la main de la belle Cordoue et que nous célébrâmes nos noces dans son palais pendant que les autres rois, mes rivaux rebutés, pleuraient de rage et tremblaient de crainte. Mais qu'était cela en regard de l'amoureuse ivresse dont s'affola mon âme quand la bien aimée daigna me sourire ?

Les cavaliers de la frontière accoururent en tourbillon pâle, et j'appris qu'au fond de leurs montagnes, les rebelles avaient revêtu la peau du léopard. Délicieux moment que celui où ayant ôté sa robe, elle m'apparut svelte et flexible comme un rameau de saule : « La fleur, me disais-je alors, est sortie du bouton ! »

Mes ennemis ont attaché des livres à la pointe de leurs lances et ils sont venus galoper en hurlant sous les murs de la ville. Le printemps faisait éclater les pousses, et j'étais triste parce que la bien

aimée voulait voir de la neige. Mais furent cueillies toutes les fleurs des amandiers et la bien aimée put voir la neige des pétales joncher le sol.

Aux rebelles se sont unis les citadins, et tous sont venus donner l'assaut à ma forteresse. Au dedans, je me désolais parce que la sécheresse était torride et que la bien aimée voulait pétrir de la boue avec ses pieds nus. J'ai fait composer un limon composé de sucre, de cannelle et d'aromates, et la bien aimée a pu pousser des cris de joie en le foulant sous ses pieds nus.

Un soir, j'ai reconnu que la vile multitude allait surmonter ma résistance, et j'ai pleuré en pensant à la bien aimée. Je me fis oindre des odeurs les plus suaves, et comme elle s'en étonnait : « A quoi, dis-je, celui qui va me couper la tête pourra-t-il la distinguer de toutes les autres sinon au parfum qui s'en exhale ? » La bien aimée éclata de rire, et ce rire dissipa tout brouillard triste.

J'ai eu une entrevue avec le chef des rebelles, un beau jeune homme à l'œil d'aigle ; nous avons joué aux échecs la retraite de ses cavaliers, et j'ai gagné. Le cœur calme, je suis donc rentré dans mon paradis peuplé de beautés et de lions. Mais là j'ai fondu en larmes parce que la bien aimée s'en était enfuie à la suite du chef des rebelles, du beau jeune homme à l'œil d'aigle.

Je suis sorti dans ma ville, moins en conquérant qu'en misérable traîné au supplice. Et voyant des gens qui allaient demander de la pluie : « Mes larmes, leur ai-je dit, vous en tiendront lieu. » Et ils m'ont répondu : « Tu as raison, tes larmes sont assez abondantes, mais elles sont mêlées de sang. »

Depuis lors je me lamente sans cesse en pensant à la bien aimée, et je me consume comme un homme qui désirerait un bien hors d'atteinte. Telle une âme qui voudrait monter à un endroit plus élevé que les plus hautes étoiles, et arrivée là, qui voudrait monter encore.

LES VOYAGEURS

Le Prophète entouré des Défenseurs de la foi est assis aux portes de la ville, et derrière eux le soleil couchant allonge les ombres jusqu'au ressaut des murs. Sur les parapets siègent les vieillards

à cheveux blancs, semblables à de jeunes autruches, et la foule se presse entre les créneaux. Devant le Prophète, quatre hommes accroupis, en costumes de voyageurs, attendent, et sur un signe le premier parle :

« Je me suis mis en marche vers le nord-ouest, et j'ai cheminé pendant des mois et des ans à travers des régions blanches et froides. Au delà de l'empire de Roum dont nous connaissons bien la gloire fourmille une barbarie de petits royaumes belliqueux. Tous les habitants sont chrétiens, obéissent au vieux prêtre de Rome et adorent le Calvaire. Leur vaillance est terrible ; jamais ils ne comptent leurs ennemis avant de les assaillir. Déchainer sur eux les Défenseurs serait solliciter des victoires stériles et des conquêtes bien pauvres. Crois-moi, Prophète, ne leur députe que des missionnaires. Déjà ils pratiquent la prière et l'aumône ; il suffirait à ces idolâtres de reconnaître en Jésus un imposteur pour être tout près de la vraie foi. »

Mais le Prophète ouvre les lèvres et doucement ondule sa longue barbe blanche : « Il faut honorer Jésus, ce fut un Prophète et non un imposteur. Mais il ne faut pas l'adorer parce qu'il n'y a d'autre Dieu que Dieu. Les chrétiens semblent près de nous ; ainsi dans le désert apparaissent à quelques pas des ombrages et des eaux vives. Ce ne sont pas des saints qu'il faut leur envoyer, mais des soldats. Qu'ils croient ou meurent ! En vérité, un jour viendra où l'on adorera Dieu seul sur le Calvaire et où l'empereur de Roum sera l'un de vous. »

Le second voyageur parle à son tour : « Je me suis mis en marche vers le sud-est, et pendant des décades j'ai parcouru des immensités d'un vert fastueux. Le Kosroès d'Iran qui en tient les portes et dont la gloire balance pour nous celle du César de Roum ne serait qu'un roitelet dans cet énorme empire de la sagesse et des éléphants ; les villes y couvrent des provinces, les forêts des satrapies, les fleuves des détroits ; les hommes y sont plus nombreux que des grains de sable ; leurs traits sont agréables et leurs coutumes pieuses, charitables et sobres ; mais leur idolâtrie est monstrueuse, et les faux dieux pour lesquels ils taillent ou creusent des montagnes entières que sculptent des peuplades d'ouvriers, exigent des ivresses et des meurtres. Tu peux, Prophète, leur envoyer des missionnaires, leur culte est si atroce qu'ils les accueilleront avec joie ; tu peux aussi lancer sur eux des soldats, leurs multitudes sont craintives, et le

butin sera inouï. Garde-toi seulement d'envoyer à la fois les uns et les autres, de crainte que l'invasion ne ravive l'idolâtrie et que celle-ci ne donne du cœur aux guerriers. »

Le Prophète répond de sa voix grave : « Il est mauvais qu'un peuple élève à ses idoles des temples splendides, et contre lui aucune force n'est à négliger. Que les saints aillent vers ce paradis, puisque l'odeur de la bouche qui jeûne est agréable à Dieu, mais que les combattants y aillent aussi, car les blessures reçues pour la foi exhalent de même un parfum d'ambre et de musc. L'épée aidera la voix, et toutes deux martèleront les idoles. En vérité un jour viendra où le roi d'Iran sera un défenseur et où la Résignation à Dieu s'étendra jusqu'au pays de Djaouah. »

Le troisième pèlerin dit alors : « Je me suis mis en marche vers le nord-est, et après plusieurs lunes de chevauchée à travers les solitudes, je suis arrivé dans un énorme pays jaune dont je n'ai pu découvrir les limites. Quelques multitudes qu'aient vues mes frères, celles dont le grouillis obséda mon horizon toujours reculé les surpassent sans peine. Cette riche et fertile terre est aux mains d'une race d'hommes qui semble à peine fraternelle si étranges sont leurs yeux étroits, leur barbe rare et leur teint jaunâtre. Ils font l'aumône mais ne jeûnent pas et ne prient guère; leur religion est si grossière qu'on ne sait s'ils adorent Dieu, ou seulement le connaissent; ils se contentent de vénérer leurs ancêtres et de respecter les usages. C'est là, Prophète, qu'il faut envoyer les Défenseurs. Ces populations cultivent le sol, or la honte entre dans la maison avec le soc de la charrue. Un tourbillon de cavaliers suffira pour fléchir le cou de ces millions d'idolâtres. »

Toujours calme, le Prophète réplique : « La foi aux erreurs séculaires est une défense plus efficace que des créneaux, et ce n'est pas par le fer qu'on la pourra détruire. Ayons pitié de ces pauvres païens. C'est un précepte de Dieu que le respect des ancêtres, et si la prière est la clef du paradis, l'aumône est la clef même de la prière. Que les saints se dirigent donc tous seuls vers ces pays jaunes, car je vous le dis, la vraie foi ne s'implantera chez les doux que par la douceur. »

A son tour le quatrième messager prend la parole : « Je me suis mis en marche vers le sud-ouest, et au-delà de la vallée d'Égypte, je me suis enfoncé dans un sombre continent sans en pouvoir jusqu'à ma vieillesse toucher les bornes. Tous les habitants sont noirs

comme des démons et soumis à l'influence de Saturne. Ah ! Prophète, n'envoie vers eux ni soldats ni marabouts, Dieu rougirait de tels adorateurs; ils sont obscènes, bouffons, menteurs et impurs parce qu'ils mangent du chien, de l'âne et de la charogne ; beaucoup, hélas! sont cannibales ; hommes et femmes se mettent tout nus, par honneur, devant leurs rois en se souillant la tête de poussière ; enfin leur intelligence est si courte qu'ils ne pourraient comprendre un Dieu invisible, eux à qui il faut des amulettes. Crois-moi, Prophète, n'attire pas sur ces maudits le regard de Dieu, laisse-les croupir dans leurs ordures, et s'enivrer de boissons défendues, et danser comme des fous, au son des oliphants et des courges tambours, devant leurs hideux fétiches ! »

Mais le Prophète, les yeux brillants, se soulève : « Gloire à Dieu ! — Je n'enverrai vers ces pauvres noirs ni mes saints, ni mes défenseurs ! Parce qu'ils n'ont pas comme moi écouté les instructions de l'ange, les missionnaires les mépriseraient et les soldats les massacreraient. Mais si leur peau est sombre, leur destin est éblouissant. Un jour viendra où les vrais croyants mettront en eux toute leur confiance, car si la Résignation à Dieu doit conquérir une race entière, ce ne sera pas la blanche ni la jaune, mais la noire, celle qui verra naître le dernier Mahdi envoyé par Dieu avant la destruction du monde. »

Alors tous se turent avec émotion, et le Prophète retomba dans sa rêverie muette. Pourtant, un des vieillards s'enhardit : « Puisque tu mets ta confiance dans le maître des mondes, calme l'angoisse que tes derniers mots viennent de faire naître. Toi qui nous a prédit que la vraie foi ferait le triomphe de la descendance d'Agar, que les Ismaëlites règneraient un jour dans les trois grandes capitales, Polis, Modaïn et Carthage, et que Dieu remplacerait les idoles à Jérusalem, à Thèbes et à Bactres, aurais-tu voulu dire, qu'un jour, abomination ! les fils de nos fils renieraient la vraie foi qui glorifia leur race, et que les seuls croyants seraient d'impurs nègres, trop vils pour que Dieu s'en occupe ! »

Tous tendaient le cou dans l'espoir que l'envoyé de Dieu dissiperait les ténèbres et rassérènerait les cœurs. Mais le Prophète leva les sourcils en murmurant : « Ce qui est écrit est écrit. » Puis il ajouta à voix ferme : « Gloire à Dieu ! »

Henri Mazel.

CHRONIQUES

I. LÉON CLADEL

Léon Cladel — grand Styliste et profond Penseur — est mort ; avec lui disparaît le dernier rayon du Romantisme, rayon qu'illuminait étrangement une des figures les plus originales, les plus expressives de ce temps. Artiste — suivant l'acception pure du mot — il le fut toute sa vie ; Ecrivain, il représenta le Style fait homme ; Socialiste-homme de bien, il resta... jusqu'à la fin.

Mettez-vous donc sur les rangs, ô Vous, pour qui nous dirons la même chose.

Un immense respect, que voilaient les moires du Deuil, salua son dernier soupir ; des larmes pieuses, attendries, humectèrent son Cercueil : un Maître, un époux, un père et un ami n'étaient plus !...

Son œuvre et son souvenir demeureront toujours ; l'Immortalité les couronnera de chêne et de roses... et des Amis viendront qui les garantiront des brises et des bruines...

Et quels Amis ? Ceux qu'il chanta dans tous ses livres, c'est-à-dire :

Ses Amoureux

Les amoureux que Léon Cladel dépeignit, ont une physionomie toute spéciale : il n'en fit jamais des imbéciles, des soupirants niais, des galantins, des joujoux ordinaires comme en sont émaillés la plupart des romans modernes. Il les vit à sa façon et il les fit aimer à sa manière... Inot et Jeannille (presque Roméo et Juliette) personnifient l'Idylle antique et le Baiser des colombes sous les futaies lointaines. Leur amour ? ô sincère, naïf, tendre ; et les emportements d'Inot, ce sauvageon des forêts qui préfère se mutiler plutôt que de servir sa patrie — c'est-à-dire, renoncer à la « Sienne », est une des premières phases de l'Idée sociale, arrivée à toute son intensité en ses autres livres. Ambroise et Marguerite (presque Othello et Desdémone), mais un Othello pas si « bête » aimant une Desdémone plus « rassise » ; Ompdrailles et la Montauriol : antithèses farouches, la force vaincue par la Perversité ; Eval le dompteur : l'amoureux très beau... Geneviève et Marie : Madame portant culotte, et Monsieur se laissant faire... mais auréolés d'amour ; Luc et Véronique : le pastour pleurant le déshonneur de sa bergère, et Ceux enfin, de « *Mi-Diable* », terribles, effarants et goulus de chair, s'aimant en Fauves, sous la rutilance des soleils torrides !

Tous s'aiment, se disputent, se marient — et cela en les décors les plus variés, les plus superbement peints, parmi — et c'est Adolphe Retté qui nous le dit — « le murmure des vagues de l'Aveyron, l'harmonieux « balancement de feuillages cadencés qui se plaignent vers l'eau nocturne, « les grands vents chevaucheurs des nuées et le sombre frisson du petit « jour, sous la neige... »

Amants, soyons Inot et Jeannille tout bonnement !

Ses Paysans

Léon Cladel, en tête de quelques-uns de ses livres, accola cette rubrique : « Mes Paysans » : ces livres sont, le *Bouscassié*, *Celui de la Croix aux Bœufs*, *la Fête votive ;* il continua de placer d'autres multiples études en la plupart de tous ses ouvrages. Ses paysans ! non pas ceux que nous connaissons tous, non pas ceux qu'Emile Zola étudia dans la *Terre*, mais les siens, à lui : ses Terriens ! Le paysan de Léon Cladel est une des créations les plus caractéristiques de la Pensée du Maître. Le Quercynois, tel est son type, son frère du même pays, c'est-à-dire le rude campagnard des causses et des combes boisées. Agissant sans cesse dans les milieux les plus agrestes, les plus âpres, ses héros prennent conséquemment une allure quelque peu rugueuse, voire même farouche : c'est l'*Ancien* attaché obstinément à la glèbe, c'est le laboureur tenant les tâcherons à l'araire et dont le soc éventre les sillons ; c'est le rude artisan, le *Chef* qui commande la famille, qui va se battre et dont les actions frisent le sublime.

Léon Cladel les aimait ses Paysans, certes, il les vit d'après nature tout d'abord, mais pour ses livres, il en fit des héros purement imaginaires, son entendement d'artiste les lui fit entrevoir en un cadre toujours grandiose et il les modela de sa prose magnifique, flamboyante. Ses paysans sont des Lutteurs. Et lui, le Penseur qui cisela ces Ames avec amour, nous les montra quand même et toujours, sympathiques, admirables — telles qu'elles devraient être. Les paysans servirent son Idée, la cause pour laquelle il lutta trente ans, et les mâles portraits qu'il nous sculpta, seront les vrais et seuls représentants de la future Epopée sociale !...

Léon Cladel, en somme, ne décrivit jamais le Paysan, en dépit de Louis Veuillot, il ne « pensa » et n'inventa que des descendants épiques d'*Arvernes* : les plus braves d'entre les Gaulois.

Et le Maître en était un !...

Henri Degron.

II. *LES POÉSIES*

I. Les Syrtes, par M. Jean Moréas (chez Vanier). — L'Adolescent confidentiel, par M. Michel Féline (Librairie de l'Art Indépendant).

Il est très vrai, comme le fait remarquer M. Moréas dans l'avertissement

qu'il place en tête de cette réimpression des SYRTES, que « ces vers marquèrent à leur apparition la première hardiesse d'une école poétique *éphémère.* » Il faut toutefois s'inscrire en faux contre cette dernière épithète. Car le mouvement poétique dont M. Moréas fut l'un des promoteurs continue, sous différentes étiquettes, de par lui et de par d'autres. Nous avons dit ailleurs, à plusieurs reprises, notre sentiment sur l'importance à attribuer aux théories de l'École Romane. Nous avons relevé que celle-ci s'orientait surtout vers des réformes morphiques et que — pour ce qui regarde M. Moréas exclusivement — elle avait donné de belles solutions à quelques problèmes de rhétorique. Il n'en reste pas moins vrai que quant à l'essence même du mouvement elle demeure identique aux manifestations d'art idéaliste du moment. Que M. Moréas le veuille admettre ou non, il évolue parallèlement aux poètes qui avec lui déterminèrent la réaction contre l'aberration naturaliste. C'est pourquoi nous répéterons, une fois de plus, que nous tenons M. Moréas individuellement pour un merveilleux poète et sa tentative d'école pour aussi oiseuse que n'importe quelle qui s'intitulerait symboliste ou autrement et voudrait s'étayer de manifestes. En art, il n'y a pas d'écoles, il n'y a que des individus.

Nous reviendrons plus longuement sur l'école romane lorsque nous aurons à parler de l'imminent PREMIER LIVRE PASTORAL de M. du Plessys. Quant aux SYRTES, tout le monde les a lus. On sait qu'ils contiennent de parfaitement beaux vers et des morceaux très insignifiants. Il y a certains poèmes qui feront autant pour la gloire de M. Moréas que les plus accomplis des CANTILÈNES et du PÈLERIN PASSIONNÉ. Au surplus nous en citerons un : exposer de bons vers vaut toujours incomparablement mieux que d'écrire des phrases de critique. Donc :

Parmi les marronniers, parmi les
Lilas blancs, les lilas violets,
La villa de houblon s'enguirlande,
De houblon et de lierre rampant.
La glycine des vases bleus pend,
Des glaïeuls, des tilleuls de Hollande.

Chères mains aux longs doigts délicats
Nous versant l'or du sang des muscats,
Dans la bonne fraîcheur des tonnelles,
Dans la bonne senteur des moissons,
Dans le soir où languissent les sons
Des violons et des ritournelles.

Aux plaintifs tintements des bassins,
Sur les nattes et sur les coussins :
Les paresses en les flots des tresses.
Dans la bonne senteur des lilas,
Les soucis adoucis, les cœurs las
Dans la lente langueur des caresses.

Cela, c'est un chef-d'œuvre de rythme et de mélancolie sensuelle. Ni M. Moréas ni personne ne surpasserait ce petit poème.

II

Le livre de M. Féline est assez complexe et si l'impression qui s'en dégage n'est pas toujours des plus agréantes, il faut peut-être en accuser cette préoccupation du poète d'embarrasser l'expression de sa pensée d'une foule de tournures compliquées dont elle ne se dégage pas toujours très heureusement. Sans doute il y a chez M. Féline une certaine inexpérience au maniement des rythmes. Aussi n'exerce-t-il pas toujours un contrôle suffisant sur la qualité de ses émotions ; bien des brutalités étaient à éviter. Sans insister davantage sur ces deux points, nous découvrons chez M. Féline un véritable don lyrique, maints charmants détails et, çà et là, de ces vers que seul un *vraiment* poète pouvait écrire. Cela suffit pour classer M. Féline dans un bon rang. Enfin L'ADOLESCENT CONFIDENTIEL est dédié à la mémoire de Jules Laforgue, ce à quoi il faut applaudir car on ne glorifiera jamais trop le *seul* écrivain de génie que notre génération ait donné jusqu'à présent.

Adolphe RETTÉ.

III. *LES PROSES.*

PELLÉAS ET MÉLISANDE, par Maurice Mæterlinck, à Bruxelles, chez Lacomblez, 1892.

Dire Mæterlinck et quelle est son œuvre, non sans doute ; nos revues à nous dispensent de bien des préambules, l'écrivain étant dès l'abord en communion avec le lecteur.

Le prince Golaud a rencontré la petite Mélisande, une nuit, perdue dans une forêt, et en a fait sa femme, mais il est déjà vieux et grisonnant, et son frère utérin Pelléas est jeune et beau. Un soir Golaud les surprend près de la fontaine du parc ; eux l'ont vu venir derrière les arbres : « Il vient ! Il vient ! Ta bouche ! Ta bouche !... Oh ! oh ! toutes les étoiles tombent !... Toutes ! toutes ! » Pelléas est mort, Mélisande, aussi, s'éteint : « Ce n'est pas de cette petite blessure qu'elle peut mourir, dit le médecin, un oiseau n'en serait pas mort. » Et sur le pauvre petit corps, le vieux roi grand-père, Arkel, se lamente : « C'est terrible, mais ce n'est pas votre faute... C'était un pauvre petit être mystérieux comme tout le monde... Elle est là comme si elle était la grande sœur de son enfant... »

Telle est cette histoire, tendre et funèbre comme celle de Françoise de Rimini. C'est le cinquième drame que donne Mæterlinck sans que sa puissance de rêve ne se fatigue, ni que son talent ne se répète. Ce fut, on le sait, la crainte de chacun, à l'ouï de son procédé un peu monotone de répétitions et d'interrogations. Dès l'*Intruse,* on disait : « Le pressentiment, ce sera toujours la même chose, par force. » Et coup sur coup,

Mæterlinck a donné la *Princesse Maleine*, une légende de frisson personnel dans un décor shakespearien, les *Aveugles* où le pressentir, en se symbolisant, s'amollit et se transfigure, les *Sept princesses*, pur symbole brillant de sa beauté seule, l'œuvre la plus haute sinon la plus attirante du jeune maître, enfin *Pelléas et Mélisande*, une autre légende, sans plus de décor hamlétique, sans plus aussi de préoccupation, du moins je veux le croire, symbolique, une histoire d'amour éclose dans la brume, poursuivie dans les larmes, conclue dans la mort.

Couple mélancolique, certes, que celui des amants, presque des apparitions, si vaporeux sont les contours ; du moins la princesse Maleine s'imposait aux yeux avec son teint de cire vierge et ses sourcils blancs, mais sa sœur idéale, Mélisande, se recule à dessein dans l'imprécis ; on ne voit d'elle que ses yeux «qui ne se ferment que la nuit» et ses cheveux, de quelle couleur? mais plus longs qu'elle : « Mes longs cheveux descendent — Jusqu'au seuil de la tour. » Non moins indécis est Pelléas, on ne sait pas son âge ni son visage, mais on ne le rêve que plus aimable. Et ces apparitions, en quelles scènes attendrissantes ou effrayantes, l'auteur les évoque ; la fontaine où tombe l'anneau de Golaud avec lequel joue Mélisande, la promenade sur la grève une nuit où l'orage approche, la fenêtre où Golaud maintient anxieusement son petit Yniold soulevé pour qu'il épie les amants qui se taisent et se regardent, le chemin de ronde sous la fenêtre de Mélisande d'où ses cheveux coulent comme des flots jusqu'à Pelléas qui s'y enveloppe, et la mort de Pelléas et la douce, presque inconsciente agonie de Mélisande, le tout baigné de ce mystère qu'on sent partout et que le vieux roi flaire mieux que tous : « Cela peut nous paraître étrange parce que nous ne voyons jamais que l'envers des destinées, l'envers même de la nôtre... »

C'est dans cette atmosphère lourde de terreurs et de frissons indéfinis que triomphe le génie de l'auteur flamand ; je ne sais si quelqu'un avant lui avait ainsi exprimé l'horreur des choses. Où l'a-t-il donc rêvé ce pays de torpeur et de désolation ? Sans doute l'hiver dans ses landes de Flandre (telles m'ont apparu parfois sous la pluie les lagunes fiévreuses d'Aigues-mortes) et ce château lugubre bâti sur des grottes sans fin d'où monte l'odeur de la mort : « Il y a un travail caché qu'on ne soupçonne pas et tout le château s'engloutira une de ces nuits si l'on n'y prend pas garde... Oh voici : sentez-vous l'odeur de mort qui s'élève ? » pays de tristesse et de famine où les pauvres gens meurent devant vous, « comme s'ils le faisaient exprès », où jusque dans les cavernes viennent s'endormir des vieillards faméliques, et cette mer de brume que rendent plus morne çà et là quelques vagues lumières : « Quelque chose sort du port — il faut que ce soit un grand navire... Nous le verrons tout à l'heure quand il entrera dans la bande de clarté — c'est le navire qui m'a menée ici — il s'éloigne à toutes

voiles! »apparition poignante et effrayante, qui rappelle cet autre vaisseau-spectre que rien ne surpasse dans l'œuvre de Mæterlinck, le vaisseau des *Sept princesses* qui décroît au loin sur le canal inflexible pendant que s'éteignent les voix des matelots :

L'Atlantique ! L'Atlantique !
Nous ne reviendrons plus ! Nous ne reviendrons plus !

Tristan l'ERMITE.

IV. *LES IDÉES*:

Siamo noi barbari ? Telle est la question que se pose anxieusement, un peu trop, je crois, M. Alberto Sormani dans une série d'études que publie un jeune et louable journal milanais, l'*Idea liberale*. Avec une complaisance pessimiste il développe le tableau de la décadence italienne depuis trois siècles, car l'époque de Léon X ne trouve pas grâce à ses yeux. C'est auparavant, pendant le *trecento* et le *quattrocento*, qu'il place l'âge d'or de sa patrie. « Jusqu'à 1500, on peut dire que tous les éléments de la civilisation européenne viennent d'Italie. » Mais à ce moment commence, même sous Raphaël, le Tasse, l'Arioste, le déclin qui ne s'arrête plus. Motifs politiques, économiques ? Pis encore, pense M. Sormani : dégénérescence de race. « Il semble vraiment que les races germaniques, et peut-êtres aussi slaves, se soient imposées à notre antique et glorieuse race latine ; la France résiste encore avec une certaine énergie, mais peut-être le jour viendra où elle devra céder à son tour... »

La perspective est attristante, elle n'est pas impossible ; le pays dont décroît l'importance démographique est bien exposé à perdre aussi de son rang intellectuel, et peut-être la France jouera-t-elle dans l'Europe du xxe siècle ou du xxie le rôle que joue aujourd'hui un état de passé glorieux mais d'influence réduite, tels que la Hollande ou le Portugal. L'avenir est secret, et l'exemple de bien des peuples, et des plus illustres, est là pour prouver que la fortune, celle des esprits comme celle des armes, a de terribles retours.

Car c'est une flamme bien capricieuse que celle de la civilisation ; elle ne se fixe jamais, même quand elle élit son foyer au cœur d'une race, et jusqu'ici, ses vestales les plus favorites, elle a fini par les trahir. L'Hellade expie depuis dix siècles ses dix siècles de gloire, et pendant cette période lumineuse que de zigzags ce flambeau d'esprit ! on ne peut mieux le comparer qu'à un feu follet voltigeant sur tous les rivages de cette mer autour de laquelle, disait Platon, nous siégeons comme des grenouilles ; en Thrace à l'aurore des temps, puis en Grande Grèce, en Ionie, en Attique, à Alexandrie, en Sicile, en Attique encore puis en Thrace, à Byzance où le feu sacré met huit siècles à languir et à s'éteindre. L'autre foyer antique,

le romain, est aussi instable; tour à tour il brille en Italie, en Espagne, en Afrique, en Gaule, où il s'efface dans la tourmente barbare, seul brillant encore au loin, et si peu, le phare byzantin.

En ceci le flambeau chrétien ne diffère pas de l'antique ; sa lueur s'éclaire d'abord dans la France d'oc au XIe siècle et au XIIe, puis dans la France d'oil au XIIe et XIIIe, puis en Italie au XIVe et XVe ; pour la première fois, au XVIe, le foyer se multiplie, les flammes naissent à peu près également brillantes sur cinq ou six points : Italie, Espagne, France, Angleterre, Pays-bas, Allemagne, mais la plupart de ces foyers se ralentissent ou s'éteignent, la France seule brille au XVIIe et XVIIIe ; à la fin de ce dernier siècle un autre foyer s'embrase tout à coup, l'Allemagne ; depuis lors, comme au XVIe siècle, il semble bien que ce sont des lueurs multiples qui forment la civilisation européenne, parmi elles trois surtout sont brillantes, l'allemande, l'anglaise, la française, chacune sans doute doit se croire *la plus* brillante.

Du moins de ce regard si rapide, il ressort bien que le passé le plus glorieux appartient encore à la France et à l'Italie. Les autres peuples, Espagne, Pays-Bas, Allemagne, n'apparaissent qu'une seule fois comme étoiles de première grandeur, l'Angleterre aussi, bien que son éclat ait été plus constant, plus pur et n'ait pas connu, au moins depuis le XVIe siècle, les périodes d'obscurité des autres « stelloni ». L'Italie a eu, outre l'antiquité, ses trois siècles de gloire continue et radieuse, la France a eu ses deux périodes de suprématie spirituelle, de deux siècles chacune : toutes deux peuvent regarder de haut les nouvelles venues.

Même aujourd'hui, je ne trouve point leur rôle si médiocre. L'Italie tient bien son rang dans la civilisation moderne ; elle vient immédiatement après les trois nations déjà dites, avec les Etats-Unis et la Belgique, avant la Norwège et la Suisse, avant la pauvre Espagne, avant surtout cette sauvage Russie qu'on a l'audace, parce qu'elle a enfanté quelques romanciers et quelques pianistes, de vouloir égaler aux plus glorieuses histoires. Je suis d'autant plus sincère en ceci que je ne partage pas certaines admirations de M. Sormani et qu'il m'est impossible de voir un *géant* dans l'honnête et aimable Manzoni ; mais l'Italie a suffisamment encore de poètes, d'écrivains, de musiciens, de sculpteurs, de savants, d'ingénieurs, et puisqu'elle en est fière, à bon droit d'ailleurs, de psychiatres, pour qu'on ne lui refuse pas l'honorable place à laquelle elle a droit.

Et quant à la France... je sais combien il est délicat de porter un jugement juste sur les siens, et comment ce digne Herbert Spencer, voulant disserter sur les inconvénients de l'esprit patriotique en science sociale, a si benoitement exposé que les Français avaient tort de se croire supérieurs (excès chauvin), et que certains Anglais avaient tort de ne pas se croire supérieurs (excès antichauvin)... quant à la France, je me demande si ce n'est pas s'abuser que de voir « la civilisation européenne se balancer

depuis deux siècles entre deux pôles, l'Allemagne et l'Angleterre », l'Allemagne représentant la tendance idéaliste, avec la poésie, la musique, le criticisme philosophique et historique, et l'Angleterre représentant le pôle réaliste avec l'économie politique, la physiopsychologie, l'évolutionisme, etc. Je ferai seulement remarquer, d'une part qu'en Allemagne se sont taries tour à tour toutes les sources, la poétique d'abord, puis la philosophique, enfin la musicale, qu'aujourd'hui les sources correspondantes de France sont autrement fécondes, que la France a d'autre part largement participé à la théorie de l'évolution et au mouvement sociologique qui a justement renversé l'économie politique anglaise, que dans les sciences physiques et naturelles elle ne le cède à personne, enfin que toutes les manifestations littéraires et artistiques depuis le commencement du siècle ont eu lieu chez elle et par elle. Voilà ce me semble plus qu'il n'en faut pour remettre la France à côté (sans Herbert Spencer, je dirais au-dessus) de l'Angleterre et de l'Allemagne.

Et ceci me donne bon espoir pour l'avenir des races latines. Non qu'elles doivent accaparer jalousement le flambeau dont je parlais. Le temps des *soli* et des morceaux de bravoure est passé en musique comme en sociographie ; il faut se résigner aux masses orchestrales où l'effet résulte des chants multiples harmonisés. Mais dans ce concert européen (que la Diplomatie me pardonne l'emprunt de son unique métaphore) elles peuvent tenir dignement leur partie. M. Sormani lui-même note avec confiance les symptômes du développement spirituel de son pays et l'ardeur du travail qui s'éveille, et se demande pourquoi le génie italien ne renaîtrait-il pas encore après trois siècles de sommeil, alors qu'il renaquit déjà avec Dante et Giotto après douze siècles de torpeur. Sans doute, pourquoi pas? Il suffit d'un homme pour illustrer un pays, d'une demi-douzaine pour le couvrir de gloire, et bien des signes prouvent que la vitalité italienne n'est ni morte ni même engourdie. La France aussi est vivante ; cette fermentation de théories, d'écoles, de livres, de manifestes, quelque facile et parfois juste qu'il soit de s'en moquer, n'en atteste pas moins une santé et une robustesse à laquelle le pays ne doit pas être indifférent, maintenant que la couronne d'art est la seule qui lui reste ; en outre, elle a autour d'elle des auxiliaires vaillants, et par l'appoint que lui donnent aujourd'hui la littérature et l'art de la Belgique, on peut prévoir celui qu'elle retirera un jour sans doute de la Suisse, du Canada, de l'Algérie. Enfin il ne faut pas oublier l'Espagne ; c'est par elle qu'un jour les races latines seront à même de luttter contre les fourmilières celto-saxonnes ou slaves, et par le beau développement qu'accuse l'Amérique yankee on peut bien augurer de celui qui naîtra au Mexique et ailleurs, quand ces immenses pays seront colonisés, peuplés et riches. Qui sait si alors, pour répondre au glorieux roi que Carlyle a si bien indiqué à la future fédération de langue anglaise, le roi

Shakespeare, la grande fédération latine ne couronnera pas roi le génie franco-espagnol, Victor Hugo ?

SAINT-ANTOINE.

V. *THÉATRES*

VACANCES MUSICALES : Bayreuth, Londres et Paris (juillet-août 1892).

Ils sont partis les pèlerins, les pèlerins passionnés, pour la cité surnaturelle où clame la gloire ; ils sont tous compétents, puisque chacun se croit tel : et dans la lyrique obscurité au fiévreux silence, la Rome wagnérienne se recueille. Chaque fervent restaure en la cathédrale éphémère du *moi* l'ample synthèse, vécue et décrite par Émile de Saint-Auban (1), paysages et sonorités, rêve et réel, moyen-âge nurembergeois et modernité banale, — tout un poème.

Voici le mystique et beau *Parsifal* : il attendrit jusqu'à notre humoristique Willy qui note pour le *Temps* : « ces harmonies rappellent la première communion, comme le disait naïvement, tout en larmes, une charmante Munichoise du meilleur demi-monde, en gagnant le buffet pour se consoler avec une solide tranche de veau à la compote de fraises, » — *Germania duplex*.

Et là, plus tard, ce long Enchantement du Vendredi-Saint resplendira, quand tous nos petits succès d'estime contemporaine et musicale, poussière cosmique, seront éteints au néant depuis des siècles. Catulle Mendès aura été meilleur prophète encore qu'Édouard Schuré (2) : tel est le langage des oiseaux sur la tombe de Wagner, sous l'estivale sérénité des feuilles vertes...

Cette année, Londres a devancé Bayreuth. Les *Niebelungen* ont triomphé, surtout la *Walkyrie* (jouée en « opéra », selon Paul Ducas) avec son Feu magique et son divin *silence* amoureux du Ier acte, la scène du Regard où le quatuor magistral invente harmonieusement l'ineffable caresse des renouveaux intérieurs ; et *Rheingold*, cher à Fantin-Latour, avec son trio moqueur des ondines aux beaux cheveux, qui glissent leur blondeur bleue dans l'eau profonde...

Dans Paris désert, consolons-nous avec Rubinstein : et puisse notre solitude lui créer des charmes !

Maladroit ennemi de l'orchestre invisible, le promoteur des Concerts Historiques est intéressant sur le chapitre des *programmes* : « J'avoue, dit-il, que le caractère *tutti frutti* de nos programmes actuels ne m'est pas sympathique. Il m'est désagréable d'entendre une symphonie de Haydn et tout de suite après l'ouverture de *Tannhaüser*, non pas que je préfère

(1) *Un pèlerinage à Bayreuth* (1888-1892), Savine.

(2) Qui déclarait en 1882, *Parsifal* « œuvre sénile ».

une de ces œuvres à l'autre, mais à cause de la différence trop frappante de leur sonorité. Je préférerais un concert entier formé des œuvres d'un même auteur (1). » — Ajoutons que la monotonie des répertoires symphoniques nous fausse le sens de l'histoire, et que Palestrina à Saint-Gervais s'est révélé cette année seulement aux admirateurs de *Parsifal*. De même, contre l'Inquisition qui préside aux *coupures*, Rubinstein est catégorique ; et combien je l'approuvais, en écoutant naguère l'auto-da-fé des *Troyens* ; d'ailleurs on oublie trop cavalièrement aujourd'hui que notre Berlioz est un vrai maître *original*, et que, même en 1892, « on n'entend pas tous les jours » les adieux d'Énée, si poignants, la plainte sublime de Didon, tout le IIe acte : le pas des Nubiennes, les strophes d'Iopas, l'hymne si voluptueusement païen du *Septuor* crépusculaire, et la scène d'amour, avec la shakespearienne naïveté de son dialogue antique évoquant Troïlus et Cressida :

« O nuit d'ivresse et d'extase infinie !...
« Fleur des cieux, souriez à l'immortel Amour ! »

Rubinstein est muet sur l'origine — métaphysique ou positive — de la Musique, sur les contingences de son avenir, sur le problème de sa moralité. A ce propos, Victor de Laprade (2), l'adversaire puritain de la « sensuelle » Musique, aurait bien dû se rappeler la théorie du penseur Aristote, incomprise des latinistes du XVIIe siècle : « la purgation des passions » par le théâtre et par l'art (3). Selon le Stagirite, la passion qui couve dans l'être trouve une libre expansion dans le commerce enthousiaste des chefs-d'œuvre ; au religieux délire succède le calme qui est la guérison de l'âme. Mortels, courez donc à Bayreuth savourer *Tristan et Yseult*; Aristote absout Wagner, et je ne crains pas du tout que le mélodieux et hautain panégyrique de l'adultère vous soit un péril, car vous sentirez d'abord la différence, dès que vous oserez redescendre des étoiles de l'Art dans le marécageux Réel, où la pseudo-magicienne d'amour ne verse à l'âme qu'un philtre de mort...

Et, là-bas, la douce *Evchen* inspire Walther, et l'apôtre adolescent *Parsifal* opère des miracles... Et, pour ma part, n'étant point rédacteur de la Revue des Deux Mondes, je ne m'apitoie pas outre mesure sur notre pauvre fin de siècle décadente qui sait admirer Nicolas Poussin paysagiste et le *Reine Thor* vengeur de la Lance.

L. Raymond BOUYER.

Paris, 30 juillet 1892.

(1) *La Musique et ses représentants*, trad. Delines.
(2) Auteur de « *Contre la Musique* ».
(3) Poétique VI, I, et Politique VIII, 7.

IV. *NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES*

Les Possédés de la morphine, par M. Maurice Talmeyr (chez Plon et Nourrit.)

Livre particulièrement intéressant. L'auteur a su varier ses sujets ; il y a une gradation dans l'horrible fort savamment disposée. Et, peut-être, le plus sinistre de tous les chapitres est-il le dernier malgré son feint optimisme laissant entrevoir la guérison possible. De plus, ce qui ne gâte rien, c'est écrit. Beaucoup liront ce livre mais il est certain qu'il ne guérira personne ni ne détournera ceux qui se sentent attirés vers « l'empire lumineux et criminel » qu'ouvrent les stupéfiants et les excitants. Il est à remarquer que certains des effets de la morphine sont analogues à ceux produits par le haschich. L'une et l'autre drogues procurent une plénitude de vie, une activité cérébrale pour lesquelles il n'existe pas de terme de comparaison. Mais en compensation les conséquences sont redoutables. Occultement : la déperdition d'astral (voir le *Serpent de la Genèse*, par M. Stanislas de Guaita) est énorme et il y a lieu à d'effroyables cas de possession larvique. Ce n'est pas impunément que l'on pratique la plus complète des contrefaçons de la Divinité qui soit. Toutefois le haschisch est de beaucoup moins pernicieux que la morphine.

Bon livre, à lire et à méditer — à écouter, s'il en était encore temps — mais il est toujours trop tard. A. R.

Comic-Salon de Willy (dessins de Christophe). Vanier, 1892.

La *Fantaisie mnémotechnique* de M. Masson sur le Salon 1890 empêchait frère Willy de dormir. Tant mieux, morbleu ! Nous y gagnons une galopade aussi secouante que le panorama le Vengeur à travers les deux Salons. Ah ! Messieurs les directeurs de journaux amusants, quand nous épargnerez-vous vos Stops, vos Pifs, vos Draners et autres platitudes ? Voici qui vous met au pied du mur. — Hurrah for 1893, sir Christophe ! — D'ici là, Willy nous donnera les *Pensées et maximes du général Brugère* et Masson les *Lettres d'une fermeuse* !

L'Invisible, par J. de Tallenay (Lacomblez, Bruxelles, 1892).

Il est de joyeuses mystifications qu'on devrait épargner au lecteur. Intituler un livre : l'*Invisible*, l'épigraphier : *Je veille*, le frontispicer d'un dessin fantastique de Georges Morrem, des femmes nues mordant à des pommes sous un enchevêtrement de dragons hideux, dans le rai qui tombe d'une sinistre figure de Satan, et ensuite ne vous narrer qu'une banale histoire d'un testament de César Girodot avec domestique hypocrite, bon neveu déshérité, et mauvais neveu légataire universel, il y a de quoi la trouver mauvaise ! S. A.

LENAU, poèmes et poésies (traduction Descreux). Savine, 1892.

Un de ces livres qui en font pardonner beaucoup d'autres... à leur éditeur. Curieuse figure, en effet, que celle du poète Niembsch de Strehlenau, allemand de langue, hongrois de naissance, slave de race, qui débute par des rêveries mélancoliques pour s'élever à l'âpre véhémence de Byron (son Faust est beaucoup plus Manfred que Faust), d'abord romantique et révolté, devenu subitement chrétien pour avoir regardé, une nuit, en traversant une forêt, dans une maison où l'on fêtait l'arbre de Noël, esprit bizarre, maladif, amoureux de montagnes et de solitudes, obsédé d'idées funèbres, emporté finalement par la folie et se survivant quatre ou cinq ans, jusqu'au 22 août 1850...

Le volume est presque en entier composé de poésies de dimensions en général restreintes, sauf le Faust. C'est l'œuvre la plus connue de Lenau, et qui mérite de l'être malgré l'écrasante comparaison de celui de Gœthe et même de Manfred. Le traducteur, qui a eu le tort d'ordonner un peu confusément son volume, sans indication de renvoi ou même de date, jusqu'à *terminer* par la *première* poésie de Lenau, se doit de nous donner un second volume du poète ; ce ne seront pas les moindres de ses œuvres qui y trouveront place : Savonarole, Jean Ziska, les Albigeois, Don Juan. Alors seulement Lenau pourra être apprécié à sa complète valeur.

LÉGENDES PUÉRILES, par P. M. Olin (sans nom d'éditeur).

Il est bien ici choisi, ce mot *puéril* (que j'ai regretté parfois alors qu'on délaissait *juvénile* si euphonique), car c'est d'enfants et même d'enfançons qu'il s'agit. Six brèves historiettes, dont trois au moins sont de petits chefs-d'œuvre, mais qu'on craindrait, en relatant, de ternir, tant délicates sont les nuances dont elles se rosent, l'une pourtant si mélancolique et douloureuse que je veux du moins l'indiquer, la fillette quittant le bras de son petit ami pour courir à la flaque d'eau où se reflète l'or de la lune, et, lui, murmurant : « Hélas, hélas ! *voilà* ce qui nous séparera ! »

J'oubliais de dire le luxe de la plaquette, imprimée à 150 exemplaires sur Japon à la forme, avec six dessins, les 3 et 5 particulièrement réussis, de M. Théo van Rysselberghe. S. A.

LA BATAILLE DE TIRE-TES-GRÈGUES, par Maxime Oget (Savine, 1892).

Je dois à la vérité de déclarer que de tous les livres que j'ai lus, même de chez l'éditeur Savine, celui-ci est un des plus ineptes que je sache.

LA FIN DES BOURGEOIS. par Camille Lemonnier (Dentu, 1892).

L'œuvre de M. Camille Lemonnier est déjà considérable et son nom est justement célèbre ; incontestablement il est à la tête, sinon du roman belge, du moins des romanciers belges. Son nouveau livre est l'histoire,

compacte et grandiose, d'une famille de mineurs, les Rassenfosse, qui, à force de travail âpre et constant, s'enrichit, achète la mine, trône, mais bientôt s'étiole et se dissout dans une sorte de liquéfaction sociale, chaque membre sombrant dans la barbarie, l'imbécillité ou le crime. L'œuvre est louable et forte, car c'est l'être que rappeler, sans en être écrasé, *Germinal* ou le *Crépuscule des Dieux*. De Zola, M. Lemonnier a le souffle épique, la vue d'ensemble, le maniement des masses ; de M. Elémir Bourges, les préoccupations artistes, le style tourmenté et ému, la science des effets croissants et combinés, avec, en outre, tout un lot de qualités propres qui le personnalisent.

Sur l'idée philosophique, il y aurait trop à dire. *La Fin des Bourgeois*. Il y a des mots bien dangereux. Quiconque pense bassement ? quoi de plus bas que l'envie ? Bourgeoisie, n'est-ce pas humanité qu'il faut dire ? Ses vices sont ceux non d'une classe, mais d'une espèce. Il n'y a de vrai, comme force sociale, que l'orgueil, et de beau que l'aristie ; elle seule peut améliorer la boue qu'est l'homme. Par malheur rien de moins ariste que notre temps. Ah ! le sourire des beaux gentilshommes sous le couperet de la crapule jacobine, combien d'entre vous sauraient mourir avec dignité et grâce, bourgeois que vous êtes, tous tant financiers que prolétaires?

S. A.

PARIS EN 1789, par Albert Babeau, (in-8 jésus à 4 fr. chez Firmin Didot).

Une vivante reconstitution de Paris tel que la Révolution l'a trouvé (la rue et les salons, les arts et les lettres, l'église et le palais, etc.) suivie d'un chapitre de statistique où l'on est amené à justifier le vers de Corneille :

Paris semble à mes yeux un pays de roman !

Tel est le contenu de cet ouvrage orné d'une illustration méthodique d'après les gravures du temps qui y est raconté.

L'ANTIQUITÉ, par Roger-Milès (Rouam).

Roger-Milès, esthète connu, commente en quelques pages ésotériques les presque deux cents gravures dont se compose ce commode album, reproductions d'œuvres d'art de l'Egypte et de l'Asie-Mineure, de la Grèce et de Rome. L'*Antiquité* sera suivie du *Moyen-Age*. M. L.

LE RYTHME POÉTIQUE, par M. Robert de Souza (chez Perrin).

Au premier aspect, le travail de M. de Souza semble assez sérieux. Si on l'étudie, il ne reste pas grand'chose. L'auteur arrive à cette conclusion que le rythme du vers français peut être perfectionné. Donc il pérore, tranche, distingue, établit un canon et, en passant, retouche les vers de M. Moréas. Ses propres vers venant à l'appui des règles qu'il instaure, sont ordinaires, très ordinaires. Et puis, l'allitération, ce facteur important de la rythmique, est soigneusement laissée de côté. Ouvrage incomplet malgré de louables efforts et quelque érudition. A. R.

VARIÉTÉS

PETITE LETTRE

Monsieur le Directeur,

Pourriez-vous me donner la raison d'un bizarre phénomène ? — Les enterrements célèbres ! ceux : récents, qui réunirent derrière leur Cercueil, les antagonistes les plus violents et les plus acerbes inimitiés !... Ces enterrements ont le fâcheux privilège d'attirer — ainsi des mouches autour d'un gâteau de miel — certaine monade littéraire (ô Revue Moderne !...) dont l'existence échapperait au Microscope de nos plus avérés Critiques. Alors, pourquoi, lorsque les discours officiels ont pris fin, quelqu'une de ces monades surgit-elle et prononce-t-elle, au nom de tel obscur groupement littéraire !..., un « discouruculet » qu'il eût mieux valu taire ?...

J'attends quelques explications... Fra Diabolico.

MUSÉE DE L'ERMITAGE

François Boissier. — L'aliéniste de l'*Ermitage*. Bel avenir, nous assure-t-on. Les malintentionnés ajoutent : Beaucoup de travail déjà. Etudie la mélancolie-des-brumes et la neurasthénie du moïisme pour doucher un jour les subsistants qu'aura coiffés la coupole, à défaut de l'Institut, de la Salpêtrière.

Fut jadis fondateur de l'Ermitage et colonne du Joyeux-Lussac-Club. Mais depuis longtemps la science l'a conquis, et il faut remonter à nos premiers numéros de 1890 pour découvrir sa signature en cette revue. Evoquait alors une muse macabre, féconde en poésies à horrifier Rollinat et en effrayants dessins à la plume, noirs de monstres et de larves.

Comment on le rêve : en nécromant, au fond d'un noir caveau trapu peuplé d'alambics et de squelettes, avec une circonvallation de pentacles et au delà une sarabande de grimaces démoniaques.

Armes. De sable à la femme nue, au naturel, échevelée et effarée, chevauchant une araignée d'or, avec à dextre une rencontre de tête de mort d'argent pleurant des larmes de gueules, à senestre un gibet d'or au pendu convulsé de carnation déchiqueté de vautour d'argent, sous une silhouette découpée d'argent de burg gothique.

Timbré d'un bonnet de nuit, style sainte Périnne, et garnie, en guise de lambrequins, d'une camisole de force éployée.

Devise : *J'attends* !

Fra Eremitano.

PETITES NOUVELLES

La couverture et le faux-titre pour le premier volume de 1892 sont mis gratuitement à la disposition de tout lecteur qui en fait la demande.

Pour paraître prochainement : *Sonnets couplés*, par Antoine Sabatier. Les *Prestiges*, par J. Declareuil. Les souscriptions sont reçues aux bureaux de l'*Ermitage*.

Lire dans le *Parti national*, les chroniques hebdomadaires de nos collaborateurs Charles Morice et Louis le Cardonnel. A signaler dans le *Temps* les correspondances de Bayreuth signées H. G. V. (Willy).

Les *Essais d'art libre* annoncent une série de numéros spéciaux consacrés chacun à un seul collaborateur et contenant une œuvre importante. Sont annoncés : *Lilith*, par Rémy de Gourmont, *les Esclaves*, par Coutances, *Vieux Saxe*, par Henri Mazel, l*a Légende rouge*, par Roinard, *Pour le beau*, par Alphonse Germain, etc.

On nous annonce la prochaine apparition à Vienne-Berlin d'une jeune revue allemande, *Blatter für die Kunts*. Cette revue, dirigée par M. Carl Auguste, et à laquelle collaborera notre ami M. Stefan George, sera nettement idéaliste et combattra les diverses écoles réalistes qui règnent actuellement en Allemagne.

Appendice à la chronique ci-dessus de Saint-Antoine : Ce qui a le plus frappé les lecteurs italiens, dans les articles de M. A. Sormani, c'est l'orthographe phonétique des noms propres. Leur surprise a paru déplorablement friv ole à l'auteur, elle n'est pourtant pas tout à fait injustifiée et l'on peut s'amuser à reconnaître de qui il s'agit sous Marlau, Drayden, Scespir, Niuton, Gleston, Gote, Burdalù, Russo, Lamne, Burge, Bodler, etc., etc. Renvoyé à qui fondera l'alphabet international.

Un Comité vient de se former à Paris à l'effet d'ouvrir une souscription, avec publication d'un volume : *Le tombeau de Charles Baudelaire*, afin d'ériger au Cimetière Montparnasse un monument à l'auteur des *Fleurs du mal*. Le Comité présidé par Leconte de Lisle comprendra les maîtres des littératures françaises et étrangères, des amis de Baudelaire, et des représentants des principales revues littéraires de Paris. L'exécution du monument sera confiée à Auguste Rodin.

La mort de Léon Cladel nous remet en mémoire un vœu jadis pensé. Pourquoi, au lendemain de telles séparations, une main pieuse ne réunirait-elle pas, en un volume édité en ce but, les meilleures pages du disparu ? Pareil hommage serait aussi utile à la gloire maintenue du

défunt que le monument funèbre d'usage; de plus en plus il faudra compter avec le nombre des auteurs et le découragement des lecteurs.

A l'appui de ce que nous avons dit bien souvent que l'art n'était pas l'exactitude. Extrait d'un interwiew du sculpteur Jean Carriès (*Eclair*, 4 août). « Au début j'ai fait comme tout le monde, j'ai été attiré par le pittoresque. Mais c'est la plus grande erreur. Faire de vrais hommes, de vraies femmes, de vrais animaux, c'est le fait du premier venu. Il faut voir, interpréter, et transformer en simplifiant. »

Pour servir à l'histoire de l'Art. — Découvert dans un journal nîmois, fort bien rédigé d'ailleurs, l'*Union démocratique,* quelques lignes de M. Péladan signalant l'heureuse inspiration des curiales de là-bas qui ont relégué au plafond de leur musée l'unique portrait à l'huile qui existe, je crois, de Lucrèce Borgia et dont Nimes se trouve enrichi, je ne sais comment ni par qui : ce traitement peut d'abord être considéré comme très favorable en comparaison de celui infligé à maintes autres toiles de ce musée.

Ce n'est pas seulement à Nîmes que sévissent de tels philistinismes. Oyez plutôt ce qu'on nous mande de Lyon :

« Les quelques épris d'art de notre ville constatèrent récemment avec stupéfaction, et plaisir, la présence, en le musée de sculpture, d'un superbe Barye. D'où tombait cette bonne fortune ? Personne n'avait eu connaissance d'une pareille acquisition, on s'informa et on apprit que, depuis vingt ans, le musée détenait, *en sa cave*, ce groupe, un des meilleurs de Barye, un de ceux qu'il tailla lui-même dans la pierre. L'administration n'osait exposer ce groupe, dont la fougue, sans doute, lui paraît séditieuse, — cela ressemble si peu à du Fabisch ! — il lui fallut, pour qu'elle changeât d'avis, vingt ans de réflexions. Et admirez sa cautèle : le Barye n'a été extrait de son réduit obscur que pour être placé dans la pénombre d'une encoignure. Et certains naïfs demandent la socialisation des œuvres d'art par l'État et les municipalités ! »

On a vu plus haut que l'*Ermitage* (tout peu naturaliste qu'il soit, mais au fait M. Zola est-il naturaliste ?) a loué hautement la *Débâcle*. Après les échecs successifs du *Rêve*, de la *Terre*, de la *Bête humaine* et de l'*Argent*, il est louable de se relever ainsi. Ce n'est donc pas par malice que nous consacrons une notule aux sources de l'œuvre de M. Zola, mais plutôt pour attirer l'attention du lecteur sur un très méritant livre de témoin oculaire (Bibesco : *Belfort, Reims et Sedan*) et aussi pour étudier le procédé du style du grand romancier et voir comment il drape et campe sa phrase :

Voici, par exemple, la description du défilé d'Haraucourt. M. Bibesco : « Quelle animation subite parmi nos troupes. Nos fantassins paraissent ne plus sentir le poids de leur sac tant ils ont le jarret tendu, et les chevaux eux-mêmes gagnés par l'impatience de leurs cavaliers, relèvent la tê-

te, dressent les oreilles et allongent l'allure. » M. Zola : « Les soldats, qui tout à l'heure se traînaient dans Raucourt, de porte en porte, allongeaient maintenant le pas, gaillards, ranimés sous l'éperon cuisant du péril. Il semblait que les chevaux eux-mêmes eussent conscience qu'une minute perdue pouvait être payée chèrement. »

Autre fragment remarqué dans la *Débâcle*, le passage de la Meuse, la nuit : « C'étaient maintenant les cuirassiers qui passaient d'une file ininterrompue, sortant de l'ombre de l'une des berges pour rentrer dans l'ombre de l'autre, et l'on ne voyait plus le pont, ils semblaient marcher sur l'eau, sur cette eau violemment éclairée où dansait un incendie. Les chevaux hennissants, les crins effarés, les jambes raidies, s'avançaient dans la terreur de ce terrain mouvant qu'ils sentaient fuir. Debout sur les étriers, tenant les guides, les cuirassiers passaient, passaient toujours, drapés dans leurs grands manteaux blancs, ne montrant que leurs casques tout allumés de reflets rouges. Et l'on aurait cru des cavaliers fantômes allant à la guerre des ténèbres, avec des chevelures de flammes. »

A M. Bibesco : « Il est dix heures. La division de cavalerie de Bonnemains est engagée sur le pont. Les chevaux effrayés de ne pouvoir distinguer ce plancher mouvant sous les eaux et qui se dérobe sous leurs pieds à chacun de leurs pas, n'avancent qu'avec répugnance, le cou tendu, les oreilles dressées. Droits sur leurs étriers, enveloppés dans leurs grands manteaux blancs, les cuirassiers passent silencieux, ils semblent portés par les eaux. Deux feux allumés sur chacune des rives aux deux extrémités du pont éclairent seuls de leurs lumières blafardes hommes et chevaux ; leurs flammes se reflètent d'une façon étrange dans les casques des cuirassiers et donnent à ce spectacle quelque chose de fantastique. »

Document de stratégie et d'histoire. La note amusante nous est fournie à propos de la *Débâcle* par l'ineffable M. Ledrain. Ce belliqueux théologue apprécie dans le *Matin* du 8 août, la description de la bataille de Sedan : « C'est une longue bataille en six cents pages, laquelle gagnerait fortement à être réduite. Combien supérieures à cette œuvre de rhétorique les notes précises du général Jarras ! » Il n'y a qu'un malheur ; le général Jarras livrait le même jour la bataille de Noisseville sous Metz ; on se demande où l'égyptologue a pu lire sa description de Sedan.

Document de physique de M. Ph. de Grandlieu (*Figaro*, 8 août) : « Si les brochures de M. de la Guéronnière, sous Napoléon III, ont encore attiré l'attention c'est que la presse était alors bâillonnée et qu'elles éclataient dans le silence universel comme de petits coups de pistolet sous une machine pneumatique. » On demande à entendre.

TRISTAN L'ERMITE.

A TRAVERS LES REVUES

Que les revues ne s'accordent-elles deux mois de vacances à l'instar des Thémistes et des Sorbonicoles ! Le *Carillon* essaya bien, l'an dernier, cette lénitive innovation, mais, las, nul n'a suivi son exemple et voici que cet été les livraisons multicolores s'entassent sur ma table, implacables !

Est-ce l'effet des voyages circulaires, nous commençons à regarder hors de chez nous, et les belles œuvres étrangères semblent nous agréer mieux que les médiocrités nationales ; chaque revue s'annexe un pérégrin, la *Revue blanche* Ola Hansson, le *Mercure* Bierbaum, la *Revue Jeune* Novalis, le *Banquet* Dante Gabriel Rossetti, la *Revue de l'Evolution* Multatuli, la *Plume* Owen Stirck que parrainent Merrill et H. Swan. Ceux qui, en sus des monographies, se plaisent aux vues d'ensemble trouveront dans l'*Idée libre* d'intéressantes notes sur l'Allemagne littéraire depuis une vingtaine d'années. Dans la *Jeune Belgique*, une attaque à fond de train de M. Ewan Gilkin contre Walt Whitman, article plein de verve à lire.

L'été ne fut-il pas déclaré, dans un interwiew à série de l'an dernier, la saison la moins idoine à la fonte des poèmes ? On le pourrait croire si peu nombreuses sont les pièces du mois dernier. En dehors des livraisons de la *Syrinx* et du *Saint-Graal*, toujours rendez-vous d'excellents poètes, je ne vois à citer çà et là que la Mort de Verhaeren dans les *Entretiens*, le Thabor de Jouney dans l'*Idée libre*, un poème de S. Merrill dans la *Plume*. J'ajouterais le Narcisse de Mauclair si je ne préférais citer de lui un très bel article des *Essais d'art libre*. Pour l'idéalisme, brillant résumé de ce que notre génération a donné déjà, qui n'a qu'un tort, celui de sembler répondre à des attaques bien vaines.

Dans la *Revue indépendante*, M. X. de Ricard commence une étude, qui promet d'être curieuse, sur le Parnasse auquel d'ailleurs il refuse toute unité, toute compréhension de l'ancienne littérature nationale, surtout de celle d'oc, ne voyant en ses poètes que des «cosmopolistes fantaisistes ayant fait dégénérer en œuvres de pure extériorité une renaissance qui promettait autre chose». Puisque nous avons nommé la langue d'oc, signalons une véhémente protestation de M. Dévoluy dans *Chimère* contre ceux qui voudraient accaparer le félibrige au profit du romano-fédéralisme (voyez-vous cela !). Notons encore en critique un article sur Léonard de Vinci de M. Paul Davray dans la *Revue Jeune* et enfin la spirituelle liquidation à laquelle procède chaque mois le syndic de la *Revue Blanche*.

La *Nouvelle Revue* et la *Revue Bleue* sont toujours d'une insignifiance parfaite. Les critiques littéraires de ces revues ont tout à envier à M. René Doumic, et Dieu sait si... Dans la *Revue des Deux Mondes* un très bel article de M. de Vogué sur la Débâcle et dans le même numéro (tout à l'année terrible) une étude de M. C. Rousset sur les souvenirs du Général Jarras. Pauvre France et qu'il est peu consolant de la trouver même là

semblable à personne, aucun pays ne pouvant certainement exhumer de son histoire un capitaine aussi génial que Mac-Mahon et un manœuvrier aussi franc que Bazaine ! — Le *Correspondant* ne se dépêtre pas de la Révolution : là, trouvez-vous que Madame Roland soit bien gaie ?

Dans l'*Art et l'Idée* une étude de M. Uzanne sur les dessins de V. Hugo avec de très belles reproductions. Le *Livre d'art*, suite aux programmes du Théâtre d'art de M. Paul Fort vient de faire paraître un nº sous la direction de M. Roinard : nombreux dessins, souvent déconcertants, dont quelques-uns à part, Maurice Denis, Filiger, H. de Groux : texte de R. de Gourmont, Ch. Morice, H. Mazel, Quillard, etc.

Poil de Carotte nous est rendu par M. Jules Renard, en le *Mercure*. Çà et là de précieux poèmes en prose de Remouchamps et Germain dans les *Essais d'art libre*, Jean Lanty dans le *Sillon*, d'Amédée Rouquès dans le *Banquet*, A. Cloüard dans la *Revue indépendante*, ou encore d'humoristiques pages de P. Veber (Légendaire évasion) dans la *Revue Blanche*, et d'Harold Swan dans *Chimère*.

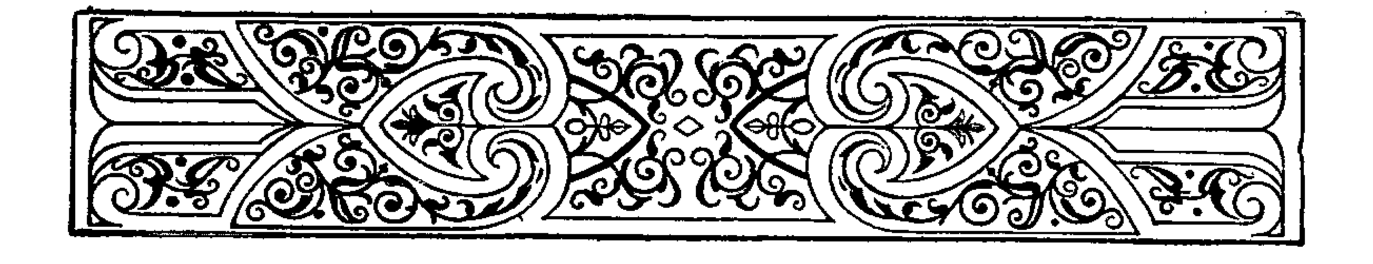
La *Plume* a consacré un nº spécial à la Magie que beaucoup sans doute auront dévoré, je souhaite, avec satisfaction. Ceux qui veulent le pour et le contre pourront lire d'une part les livraisons de l'*Initiation* avec des pages signées Lombroso et de Rochas (sans parler des articles si littéraires de L. Tailhade), d'autre part la *Revue philosophique* où M. Rosenbach malmène un peu l'occultisme moderne. Mais je glisse, pris que je suis moi-même entre Valin et Germain d'un côté, le docteur Cros et Bélugou de l'autre...

En sociologie, nous voici menacés d'un interwiew Huret : puissent les sociographes se montrer sous un jour plus sympathique que les littérographes ! Dans les *Entretiens*, un monitoire ardent adressé à la rédaction par Elisée Reclus. Remerciements à l'*En dehors* pour son insertion permanente de l'*Ermitage* depuis l'origine. Réparation à la *Revue socialiste* dont le service nous était interrompu non par mauvais vouloir mais pas erreur postale.

Toujours intéressants les journaux littéraires milanais, on l'a vu par l'article que Saint-Antoine consacre à M. Sormani de l'*Idée libérale*. Dans la *Vita moderna* une étude sur le critique suisse Philippe Godet. Reçu *Il Piffero* de Naples, d'allure moins sérieuse. A en croire le journal provençal, l'*Aïoli*, la Fin des Dieux affirmerait que le soleil a tort d'être chaud et la mer grecque d'être bleue. Etrange ! La plupart des revues belges sont en retard. *Floréal* vient de donner, pour regagner le temps, un numéro double, avec des vers de MM. E. Séverin, Saint-Mleux, A. Vierset, des proses de MM. Chainaye et Ch. Bronne. La *Libre critique* commence une pouvelle série artistement imprimée. Dans le *Figaro*, M. de Nion a donné un très intéressant tableau d'ensemble de la littérature belge contemporaine.

Bernard L'ERMITE.

Tulle, Imp. MAZEYRIE. *Le Gérant :* Henri MAZEL.



LE THÉATRE DE M. HENRI MAZEL

Si M. Henri Mazel, en écrivant sa trilogie : *le Nazaréen*, *la Fin des Dieux* et *le Khalife de Carthage* (1), avait eu seulement dessein de nous étaler les joyaux de son vocabulaire et les gemmes de son érudition, il y aurait sans doute réussi, mais son œuvre ne nous eût pas paru digne d'un regard plus soutenu. Nous n'avons en effet qu'un goût médiocre pour les « gloires du verbe » et les « miroirs des légendes », quand ces gloires ne font qu'habiller et ces miroirs que refléter des mendiantes parvenues. A tout ce luxe de louage ou d'emprunt nous préférons le moindre geste naturel. Ce n'est donc point par le miroitement prodigué de ses métaphores que M. Henri Mazel s'est acquis notre sympathie : il nous aurait plutôt mis en défiance, si nous n'avions su par avance que derrière tant de belles de village mises à la mode du jour vivaient quelques réelles, quelques nobles idées auxquelles les drames de M. Mazel doivent tout leur intérêt et toute leur force. Même sous le déguisement de reines de théâtre dont leur auteur les a trop souvent revêtues, ces idées méritent encore qu'on s'arrête devant elles et qu'on les interroge, car elles portent en elles le plus grand problème peut-être qui ait jamais tourmenté la conscience occidentale.

*
* *

Depuis les jours à jamais célèbres où quelques misérables pêcheurs juifs, exaltés par le supplice de leur Maître et poussés par l'esprit de Dieu, abordèrent aux côtes de l'Asie-Mineure et de la Grèce pour y répandre la Bonne Nouvelle, un grand duel s'est engagé, qui dure encore, entre l'esprit païen et l'esprit chrétien. Les visages

(1) *Le Nazaréen* 1 vol., 1892 (Savine). *La Fin des Dieux* 1 vol., 1892 (Bailly). *Le Khalife de Carthage* (pour paraître en 1893).

éclatants des divinités olympiennes ne s'effacèrent jamais tout à fait devant la douce figure de Jésus ; ils survécurent aux désastres de l'histoire, ils triomphèrent pendant la Renaissance, ils ont reparu dans notre siècle : et, plus cruelle que jamais pour les hautes âmes qu'elle déchire, la lutte s'est renouvelée entre la religion de l'orgueil et de la beauté, — la religion de la Nature ! — et la religion de l'humilité et de l'amour, — la religion de l'Idéal ! Henri Heine a puissamment exprimé les tortures de l'esprit partagé entre cette double conception du monde. Cet Israélite en proie à la nostalgie de l'Eternel fut sans cesse hanté par les splendeurs plastiques de la Grèce et les splendeurs morales de la Judée. Aux derniers temps de Rome, l'empereur Julien offrit un spectacle analogue ; partout, au-dessus des temples qu'il restaurait et des statues qu'il relevait, se dressait pour lui l'image impérieusement humble du Galiléen : elle le poursuivit jusque dans la folie et dans la mort. Une crise aussi tragique ne s'est pas seulement exprimée dans certaines âmes illustres, elle a travaillé des races entières. A mesure que l'Evangile se propageait sur les rivages de la Mer Intérieure, un même drame grandiose s'agitait dans la conscience des peuples antiques. Quel drame, et quel décor ! Dans ces mêmes paysages qui depuis l'Asie Mineure jusqu'aux colonnes d'Hercule avaient été le théâtre de la splendeur païenne ; sur ces mêmes plages où s'étaient étalées au plein soleil du passé Tyr, Ilion, Athènes, Alexandrie, Carthage, Rome, Byzance ; par les îles, les montagnes, les mers qu'avaient sacrées tant de dieux et de héros ; dans ces brillantes capitales cosmopolites où trois races s'étaient venues fondre à la chaleur du foyer romain, — un Esprit nouveau avait soufflé, une âme inconnue s'était insinuée et la face de l'Europe avait été renouvelée. Le *civis romanus* avait fait place au *christianus*, les images d'or et d'ivoire s'étaient écroulées devant la croix de bois où saignait le pâle Nazaréen. La conscience de l'humanité s'était douloureusement élargie : la notion du péché, l'idée de l'honneur, le respect de la femme, le sentiment profond de la misère de l'homme et de la nécessité du sacrifice, avaient pénétré et conquis les âmes des riches comme celles des pauvres. Mais de si grands changements ne s'étaient pas accomplis sans conflits et sans compromis : la Rome des Césars était bien devenue la Rome des Papes, mais le paganisme eut de singulières revanches. Pouvaient-elles s'exiler en entier des contrées où elles étaient nées, les harmonieuses créations de l'esprit antique ? Elles pénétrèrent le christianisme triomphant. Sur tout le littoral de la Méditerranée la voix du Grand Pan n'était pas morte : elle mêlait toujours dans ses échos les noms de Jésus et d'Iacchos, de Marie et de Vénus, de

Zeus et du Père. L'Evangile de Jean lui-même n'était-il pas profondément imprégné de philosophie alexandrine ? Comment ne pas tenter de concilier la nudité austère de la nouvelle morale avec les nobles joies esthétiques du passé ? Ces livres, ces statues, ces temples, ne valait-il pas mieux les conserver comme des symboles précurseurs du christianisme ?

C'est alors qu'on vit éclore ces merveilleuses hérésies, germer ces cultes étranges, et s'épanouir enfin cette énigmatique civilisation méridionale du Moyen-Age, mi-païenne et mi-chrétienne, teintée même d'islamisme, floraison éclatante et éphémère, sitôt brisée sous les durs pieds ferrés des soldats du Nord. Quels adorables séjours durent être alors ces voluptueuses capitales du Languedoc et de la Provence, Arles, Avignon, Toulouse, villes de guerres, de poésie et d'amour, où le présent se prolongeait par tant d'attaches dans le passé, vrais joyaux étincelant sur la bordure de ce miroir magique où s'étaient contemplées toutes les magnificences de l'histoire, la Méditerranée ! Jamais fusion plus intime de l'humanité ne s'était accomplie à travers plus de désastres ni de splendeurs : l'Arabe, le Saxon, le Latin, au lendemain des exterminations atroces, se retrouvaient rapprochés dans les fêtes de soie et d'or données par les vainqueurs. N'était-ce pas l'âge des Croisades, des luttes entre Chrétiens et Sarrazins, et des premières universités ? Quels contrastes de barbarie et d'extrême raffinement, quelle variété de caractères, quel règne absolu de la femme ! Et combien passionnante devait être celle-ci, partagée qu'elle était entre l'Amant mystique et les amants charnels, entre le Christ pâle et les beaux hommes du Midi ou du Nord ! Elle était l'image même de cette civilisation : elle en symbolisait le drame intime.

* * *

Ces siècles sont restés pour nous enveloppés d'une brume d'or féerique, et nous avons peine à nous en faire une image distincte. Il ne fallait rien moins qu'une âme de Méridional, à la fois poétique et savante, pour nous donner cette image et se reconstituer ainsi une patrie idéale dans la splendeur « énorme et délicate » (1) du Moyen-Age méditerranéen. M. Henri Mazel, qui est de Nîmes, y a réussi. Carthage, Arles, Trajanopolis, décors merveilleux ! Au son perpétuel des fanfares et des chœurs, parmi les processions hiératiques et les cavalcades militaires, dans la solennité palatiale

(1) Cette belle expression est de M. Paul Verlaine.

des fiançailles guerrières, voici se dérouler le grand drame du Paganisme, de l'Islamisme et du Christianisme, le drame plus grand encore de l'Amour et de la Mort ! Ils sont venus de l'est et de l'ouest, du sud et du nord, les tsars, les schahs, les émirs et les chevaliers, attirés par la beauté fatale des princesses promises, Hermosina, Lénora, Chryséis, Suleïma ! Ils ont amené avec eux des pays mystérieux d'où ils vinrent l'éblouissement d'exotiques cortèges, et les rois voyageurs promènent dans les villes en fête la nostalgie de leurs souvenirs ! Une odeur d'amour, un cliquetis d'armes, — encens et or, — flottent au-dessus des cités où les religions se mêlent après s'être combattues. Le duc de Romélie, le khalife de Carthage, l'empereur d'Occitanie, ont offert à leurs hôtes des réjouissances inouïes qui s'achèveront dans le sang et le crime. Car voici passer des figures de traîtres, les Constantin, les Musok, les Ravanah ; voici apparaître les femmes perverses et dominatrices, les Imperia et les Eudoxie. Mais plus haut voici s'agiter dans les grandes âmes de frère Norbert et de Terpandre le duel suprême entre l'esprit de Zeus et l'esprit du Christ ! Du brasier terrible et splendide, où éclatent et se tordent, avec quelles corinthiennes incandescences, les trésors de trois races, une flamme s'élève, la flamme pure de la conscience, la flamme claire du sacrifice !

Un artiste est grand lorsqu'il crée quelque vision nouvelle du monde et qu'il fait pénétrer notre âme dans des territoires pour elle encore ignorés. A ce titre, l'art de M. Mazel a de la grandeur. Il est le premier à nous avoir donné une image vraiment lumineuse de ce moyen-âge méridional qui restera une époque unique dans l'histoire de l'humanité. Il l'a fait en philosophe, en érudit et en poète. Est-ce à dire pour cela qu'il y ait réussi complètement ? Nous ne le croyons pas, et nous nous permettrons, s'il veut bien nous suivre, de lui donner nos raisons.

*
* *

La plus importante pour nous, et à y bien regarder, la seule, car toutes les autres s'en déduisent, porte sur l'esthétique adoptée par M. Mazel. Cette esthétique a reçu depuis quelques années le nom de *symboliste*, et elle fut pratiquée en effet par la plupart des jeunes gens qui ont accepté cette étiquette littéraire. Le premier dogme de l'Esthétique Symboliste est d'estimer moins la Vie que le Rêve, moins les faits que leurs projections dans l'esprit, moins les choses que les mots qui les représentent. L'Art, écrivait récem-

ment l'un des plus intéressants d'entre eux (1), « *c'est la vie vue en rêve* ». Il aurait été plus exact encore en disant : « c'est la vie vue à travers un rêve ». Car, pour les Symbolistes, les symboles n'émanent pas directement des choses, de telle sorte que pour créer des symboles il faille d'abord s'efforcer à exprimer la vie : non ! les symboles sont dans l'esprit, et il faut les appliquer sur les choses pour qu'elles en soient transfigurées. Voilà bien l'esthétique des *Poèmes anciens et romanesques* et de *Tel qu'en songe,* comme celle de *Thulé-des-Brumes* ou d'*Antonia,* comme celle encore du *Nazaréen* et de la *Fin des Dieux.* Dans cette esthétique, la Nature, l'Ame et l'Histoire ne vivent plus par elles-mêmes : il faut jéter sur ces mortes les somptueux manteaux de brocart et d'or, et les enclore en les châsses étincelantes de diamants, pendant que bruiront et flotteront autour d'elles les musiques et les encens des belles phrases ! Pour nous qui aimons la vie d'un amour humble et éperdu, et qui ne croyons pas que l'Idéal se puisse jamais exprimer en dehors d'elle, une telle esthétique nous parait aussi fausse que celle des *Précieuses* ou des *Romantiques.* Elle exclut l'imprévu et la variété du réel ; elle condamne l'artiste à la monotonie des grands mots et des mêmes rêves ; elle tue en lui le sentiment et l'émotion. De là vient sans doute que les ouvrages de MM. de Régnier, Dujardin, Mazel et Retté, malgré les mérites rares de pensée et de forme dont ils sont marqués, nous paraissent trop souvent si froids et si magnifiquement ennuyeux. Sans doute, la vie vaut moins que l'Idéal, mais l'Idéal sans la vie n'est rien, il ne s'en peut pas plus séparer que l'atmosphère délicieusement bleuâtre d'un paysage ne peut se séparer des terres et des eaux qu'elle enveloppe et d'où elle sort.

C'est pour avoir méprisé cette vérité fondamentale en art, que M. Henri Mazel nous a donné de beaux drames, mais privés d'émotion et de vie. L'histoire lui offrait par centaines les intrigues et les figures *réelles* en qui s'étaient incarnés les grands mouvements de la conscience au moyen-âge. Ce que Shakespeare avait fait avec *Richard III* ou *Henri VIII*, et Gœthe avec le *Tasse* ou *Egmont*, il le pouvait tenter avec tel épisode de l'histoire de Byzance ou de la croisade des Albigeois. Il n'aurait pas été tenu pour cela de faire du Casimir Delavigne ou du Sardou, car interpréter l'histoire, ce n'est pas la copier. M. Henri Mazel a préféré la recréer. Labeur aussi vain et moins excusable que celui du géologue qui pour étudier la Terre oserait instituer des expériences et les croire supérieures à celles de la millénaire Nature ! De là ces décors à la fois trop précis

(1) M. Adolphe Retté, dans ses chroniques de l'*Ermitage* (mai et juillet 1892).

et trop vagues ; ces intrigues trop abstraites et monotones dans leur logique factice, ces personnages décoratifs, ces Persée, ces Eustache de Montlhéry, ces Aloys de Maguelonne, qui seraient des types s'ils avaient vécu, mais qui ne sont que les mannequins étincelants d'idées supérieures ; ces femmes qui ne sont guère que les entités diversifiées de l'amour ; ces idées qui gagneraient à être moins apparentes ; cette langue enfin dont la splendeur continue aveugle et qui semble masquer le pur ciel de l'art sous une pluie de diamants faux.

Le plus puissant esprit de la Grèce a écrit quelque part que la *Poésie est plus philosophique que l'Histoire.* Il entendait par là que la Poésie élimine de l'Histoire tous les accidents qui en altèrent le sens logique ou la beauté idéale : mais pour lui comme pour tout le génie grec, la vérité et la vie étaient les signes premiers de l'art, et la poésie ne pouvait devenir plus philosophique que l'histoire qu'à la seule condition d'interpréter l'histoire et non de la refaire. L'idéalisme le plus vigoureux est celui qui sort du réalisme. Baudelaire l'a dit : cette canaille de Rembrandt, avec ses murs d'hôpital, est un plus grand idéaliste que Raphaël avec ses madones. Soyons donc, non pas symbolistes, mais idéalistes : ne méprisons ni la Nature, dont nous sommes les suprêmes héritiers, ni la Vie, dont notre moi ne peut être séparé. Ainsi l'entendaient Shakespeare, Racine et Gœthe, ainsi l'entendait hier encore Ibsen, lorsqu'il écrivait *Empereur et Galiléens.* S'étant proposé de peindre dans ce drame grandiose la lutte du Paganisme et du Christianisme au temps de l'empereur Julien, Ibsen a suivi rigoureusement les faits, il a strictement évoqué les figures historiques de Julien, de Libanios, de Maximos, de Gallos, — et pourtant jamais l'Idéal n'a plus intensément jailli de l'Histoire que dans cette œuvre où plane la conception géniale du *Troisième Empire* !

Aussi n'est-ce point dans Gœthe ni dans Ibsen, mais bien plutôt dans Flaubert et dans Renan que M. Henri Mazel pourrait s'aller chercher des inspirateurs et des maîtres. Qu'il le veuille ou non, la *Tentation de Saint-Antoine* et les *Drames Philosophiques* ont exercé sur son esprit la plus profonde influence. Flaubert lui a transmis son goût du petit détail bizarre et des grandes phrases sonores ! Renan lui a fait partager son amour des beaux dialogues intellectuels. Mais ces deux illustres esprits se mouvaient bien plus dans la fiction que dans l'histoire : ils ne voulaient ni évoquer une époque ni peindre des caractères ; ils avaient le droit de n'être que des philosophes et des fantaisistes, puisqu'ils n'étaient pas des poètes dramatiques !

C'est à quoi M. Mazel ne me paraît pas avoir suffisamment songé jusqu'à présent. Je ne me serais point permis de critiquer avec tant de vivacité sa trilogie, si elle ne m'avait paru supérieure à la plupart des nouvelles productions littéraires. Par ce temps de veulerie et de snobisme littéraires, alors qu'il suffit à quelques gamins d'avoir écrit de vagues proses mallarmo-barrésistes pour se croire les promoteurs autorisés de l'idéalisme, c'est beaucoup déjà certes qu'une œuvre où la philosophie, l'érudition et la poésie n'étaient pas de trop pour réussir même à demi. M. Henri Mazel a pour lui son grand savoir, sa belle imagination, son amour sincère et justifié de l'humanité. C'est plus qu'il n'en faut pour être capable d'un chef-d'œuvre. Qu'il veuille bien seulement dépouiller ce qui lui reste de « méridionalisme » et de « symbolisme », qu'il songe à éteindre les somptuosités un peu facilesde sa magniloquence, qu'il embrasse d'une étreinte plus poignante la réalité, la touchante réalité de la vie, — il obtiendra ainsi le sentiment simple et l'émotion vraie, sans lesquels les plus beaux verbes et les plus ingénieuses idées ne sont que des pierreries sur un cadavre !

Henry Bérenger.





VERS INÉDITS DE RIMBAUD (1)

REGRETS *des bras épais et jeunes d'herbe pure !*
Or des lunes d'avril au cœur du saint lit ! Joie
Des chantiers riverains à l'abandon, en proie
Aux soirs d'août qui faisaient germer ces pourritures!

Qu'elle pleure à présent sous les remparts : l'haleine
Des peupliers d'en haut est pour la seule brise.
Amis, c'est la nappe, sans reflets, sans source, grise—
Un vieux dragueur, dans sa barque immobile, peine.

Jouet de cet œil d'eau morne, je n'y puis prendre,
O canot immobile ! ô bras trop courts ! ni l'une
Ni l'autre fleur ; ni la jaune qui m'importune,
Là ; ni la bleue, amis, à l'eau couleur de cendre.

Ah ! les prendre des saules qu'une aile secoue,
Les roses des roseaux dès longtemps dévorées !...
Mon canot toujours fixe ; et sa chaîne tirée
Au fond de cet œil d'eau sans bords — à quelle boue ?

ARTHUR RIMBAUD.

(1) En préparation chez Léon Vanier un volume de prose et de vers inédits d'Arthur Rimbaud. Préface d'Adolphe Retté. Les vers ***absolument authentiques*** que nous publions ici sont écrits sans titre sur une demi-feuille de papier à lettre et datés de 1870.



PAYSAGE PROBABLE

D'ABORD, récapitulons : l'une après l'autre, les races animales ont été domestiquées, puis, à mesure que leur inutilité apparaissait, détruites. Ensuite, l'homme a tué la mort. Maintenant, l'homme est Dieu ; il est seul sur terre, avec la machine ; victoire suprême, semble-t-il, il crée, il donne la vie. A-t-il besoin d'un serviteur ? il le taille dans la matière, et l'anime. Il peut tout.

Hormis tuer,puisque la mort n'est plus. L'homme n'a maintenant à lui tenir tête que les forces qu'il engendre ; il s'abstient, si c'est son intérêt, de conférer l'être (et la loi de salut qui interdit, sous peine d'emprisonnement perpétuel des parents, toute naissance humaine, pare au plus imminent des périls), mais la vie, une fois acquise, ne quitte plus le corps qu'elle habite, que ce corps soit de chair ou qu'il soit de métal. Lorsque l'esclave d'acier, d'aluminium, d'or ou de platine doit, fatalité des incessantes découvertes, fatalité des besoins sans cesse accrus, céder la place à un nouvel ouvrier, on ne saurait anéantir l'agent mis à la réforme. Il faut pourtant s'en débarrasser.

De là tant d'exodes nécessaires, s'ils sont cruels : sur la chaussée large de trois kilomètres qui, du Cap à Tripoli, coupe en deux notre Afrique, et que, chaque nuit, illumine le rayon solaire canalisé, il n'est pas de mois que nous ne voyions des troupeaux de mécanismes proscrits, aiguillonnés à coups de lances électriques, chassés vers les vieux ponts méditerranéens qu'ils franchissent impuissants et furieux, rejetés — par delà les plaines d'Europe où l'homme de l'âge chrétien employait la pierre de taille en ses constructions misérables, — rejetés à l'inextricable forêt polaire, à l'infinie boulaie sibérienne. Où encore entassés dans les Marie-Salopes, dont la besogne est de tenir les fonds de mer en état de propreté, de veiller à ce que les goëmons et les sargasses ne s'amoncellent pas sur les prises d'air des tunnels interocéaniens, ils sont déportés aux glaces à peu près inhabitables du pôle sud.

Grâce à ces mesures, on croit conjurer le calamiteux encombrement ; ayons le courage de le dire : on ne réussit qu'à l'ajourner. — Ignore-t-on que soustraits à notre surveillance, livrés à eux-mêmes, ces bannis méditent des revanches ? C'est un fait de toute certitude.

mais on ferme les yeux pour ne le point voir; on n'y veut pas penser.

Je reviens des contrées où mûrit le ressentiment tenace des maudits; abandonnée par les trafiquants, puisque le bois n'a plus ni valeur commerciale, ni application industrielle, la futaie boréale gagne du terrain, protégée, en outre, dans son développement absurde par les hôtes que nous lui envoyons et qui la rendent intenable au promeneur, en font une région d'épouvante. Le pôle ne lui suffit pas, ni le nord de l'Asie Centrale, elle envahit l'orient européen, elle menace le berceau même des civilisations : la Champagne — *quantune mutata*! les anciens y récoltaient un vin pétillant, proclamé délicieux — la Champagne se couvre de chênes; les ruines de Paris, spécimens intéressants des architectures disparues, lieux d'étude préférés de nos artistes, sont visées par cette forêt qui marche.

A travers des aventures dont je réserve le récit pour un volume prochain, j'ai pénétré jusqu'à ce fabuleux lac du Bourget auquel un poète, qui fut, dit-on, entre les plus grands du 19e ou du 20e siècle chrétien, dédiait cette strophe, la seule qui nous reste de lui :

O lac, l'année à peine a fini sa carrière
Et, près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde, je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir.

Aujourd'hui, l'expression : flots chéris paraîtrait impropre à coup sûr, et plus justement dirait-on, avec un autre grand poète de la même époque, dont, par fortune, d'importants fragments nous ont été conservés :

Lac hideux où l'horreur tord ses bras, pâle nymphe,
Et qui fait boire une eau morte comme la lymphe
Aux rochers scrofuleux.

Ainsi, à mesure que l'homme devient plus puissant, son domaine terrestre se rétrécirait. Parce que l'importance des cultures est abolie, et que le domaine de l'air suffit à nos besoins, nous laisserions de viles ferrailles, d'abjectes végétations, dresser contre nous des citadelles. Mieux instruits, nous sentirons plus tard la nécessité de supprimer ces réduits. Plus tard, ne sera-t-il pas trop tard ?

Mais aidé de mes notes, je veux vous montrer les pays contaminés; aventurons-nous, une heure, dans la forêt septentrionale.

A peine avons-nous fait quelque pas sous le couvert, et déjà nous percevons le tic-tac des montres; c'est comme un grésillement qui nous assourdit, une même note répétée sans relâche, et qui reproduit (les professeurs de zoologie préhistorique sont unanimes sur ce point), la chanson monotone du grillon — appelé également cri-

cri — d'autrefois. Ces petites mécaniques ne sont que gênantes, mais c'est une bien désagréable vermine : cachées sous les tas de feuilles sèches, dans les creux d'arbres, elles sautent aux jambes du voyageur, et l'assaillent, avec leurs aiguilles, de piqûres qui, pour n'être pas dangereuses, sont tout de même intolérables. Plus fâcheuse est l'attaque des pendules : perchées sur les maîtresses branches des bouleaux, elles surveillent les alentours, tiennent ouverts, jour et nuit, les deux yeux de leurs cadrans ; par bonheur, la sonnerie qu'elles ne savent retenir même lorsqu'elles sont à l'affût, prévient le touriste et le met sur ses gardes ; en outre, elles volent lourdement ; mais il n'est pas sans exemple qu'un homme, endormi à l'ombre, ait été réveillé par une vive douleur à la figure, suivie bientôt d'un gonflement de la peau du visage, d'où une fièvre intense : la piqûre d'une horloge a causé ce résultat.

Donc, nous n'avons pas avancé de cinq cents mètres dans l'intérieur du bois et nous sommes environnés d'ennemis. Continuons.

On a exagéré les ravages de la locomotive franche. Son voisinage est facile à reconnaître aux abattis d'arbustes que ses chocs puissants font à vingt et trente kilomètres autour de son repaire. Certes, la locomotive est un horrible monstre ; que d'hommes ont un bras ou une jambe dans l'estomac du hideux sexirote ; mais on sait assez qu'il vire avec difficulté ; un bond de côté suffit pour se placer hors de son atteinte, car il ne court qu'en ligne droite comme autrefois le taureau. Quand à l'extrémité d'une de ces longues avenues qu'il se taille à coups de tampons dans la forêt, vous voyez surgir sa rouge lanterne, jetez-vous sous bois, et la locomotive passera devant vos yeux, inoffensive, désarmée, poussant en vain ses hoquets enfumés.

Plus à craindre cent fois est cet autre adversaire : entendez-vous au loin le bruit de la bicyclette sauvage ? Estimez-vous heureux, car généralement elle est muette. La nuit, sa petite lumière vacillante la signale encore, mais le jour, le vélocipède roule, sans bruit, sur la bande caoutchoutée de sa paire de roues (je ne parle pas du tricycle qui, lui, est beaucoup moins agile), arrive imprévu, et mord. Ce que ce petit fauve a fourni d'estropiés à l'hospice de Tombouctou est inimaginable.

Un dénombrement des locataires de la forêt risquerait de lasser ; il me suffira d'en citer quelques-uns. Quelles sont ces lianes qui s'accrochent aux branches, tombent, touchent le sol, remontent, s'enroulent encore aux troncs des arbres, forment d'indissolubles nœuds (alors on dirait des époux), barrent les sentiers, développent leurs

volutes ou leurs lignes droites pendant des lieues et des lieues ? Celle-ci, au moindre bruit, au plus discret appel vibre d'une extrémité à l'autre de sa tige anormale, vous saute aux oreilles et vous crie des choses confuses, c'est le téléphone ; celle-là, non moins sensible, mais surtout au toucher, si vous la frôlez, se dresse et siffle à la façon d'une vipère, fait avec sa dure mâchoire comme un bruit de dés tombant sur une table de marbre, bave une interminable bande de papier dans laquelle vos pieds s'empêtrent ; en même temps, essaie de vous foudroyer ; c'est le télégraphe électrique. Là, tapi sous un rocher, voici le phonographe ; il clame d'affreuses injures en des langues mortes. Ces engins qui eurent, voilà des siècles, leur minute de gloire, vous assaillent, exhalent des colères, tentent de se venger : notre arrivée dans ces pays de rélégation réveille en eux la rancune de leurs services dédaignés.

Et partout, partout, entre les arbres, le long des cours d'eau, sur le gazon des clairières, vos pas attirent quelque ancien serviteur transformé en ennemi : les faucheuses, les batteuses mécaniques paissent l'herbe, frappent le blé sauvage, et s'ils vous aperçoivent, lèvent contre vous leurs sabres ou leurs fléaux ; la charrue à vapeur déchire sans but l'humus inutile, le tramway électrique court comme un aliéné, se heurte aux cailloux que tout à l'heure le monstrueux marteau-pilon viendra mâcher et broyer. Si le terrain s'élève, s'arrondit en colline, l'excavateur, taupe colossale, est là, il s'escrime de son trident et de sa cuiller, s'enlise sous d'effroyables éboulis, creuse d'absurdes tunnels. Chacun de ces êtres bouleverse la terre, réduit le roc en éclats, fait de l'étang une mare de boue, se livre à quelque travail anarchique et dérisoire. C'est une œuvre d'horreur, un chaos dont le spectacle troublerait les plus fermes témoins.

De ce qui précède, résulte une situation inquiétante. Je ne suis pas le premier écrivain qu'elle ait préoccupé ; je la dénonce à mon tour ; elle est sérieuse. Mes voyages me donnent le droit de parler haut, il faut qu'on m'écoute. Veut-on l'humanité maîtresse de la terre qui lui appartient, ou se résignerait-on à la voir trembler devant les organismes créés puis déchaînés par elle ? poser la question c'est la résoudre, dirai-je, pour emprunter ici la magnifique expression d'un penseur anonyme de l'antiquité.

En vain soutiendra-t-on que l'axe des besoins a modifié son orientation première ; que nous avons supprimé les parties basses de l'individu (ce sont à savoir : l'estomac, le ventre), depuis que la vanité de la réfection par le procédé digestif ayant été prouvée, nous avons remplacé cette façon surannée de se nourrir par la respiration parfaite, ignorée de nos pères ; que dès lors, le sol ne

sert plus qu'à l'habitation et à l'usine ; que ce qu'on appelait autrefois un clos d'élevage, une ferme, un champ sont des objets de pure curiosité, entretenus à titre d'échantillons pour servir aux études historiques ; que nos maisons ont cinquante étages, ce qui les dispense de s'étendre en largeur, et que par conséquent, la place ne manquera jamais à l'homme ; qu'il suffit au moindre citoyen de chausser son hélice pour avoir à sa disposition les espaces non bornés de l'air, et pour les parcourir avec une rapidité foudroyante, en outre avec une sécurité absolue, car la rencontre fortuite, là-haut, de ce vieux joujou démodé : le ballon de guerre, fait rire l'enfant qu'un coup de talon élève à cinq cents mètres au-dessus du méprisable engin ; que nos rapports avec Vénus et Mars demeurent cordiaux ; enfin qu'à tout prendre, l'urgence de circonscrire plus étroitement la retraite accordée aux machines réformées fût-elle établie, nous en serions quittes pour mettre le feu à telle ou telle partie de la forêt boréale, et pour confier la surveillance du reste à un nombre suffisant d'électro-aimants armés comme il convient. Le problème ne se présente pas avec cette simplicité : je sais qu'il est agréable à notre paresse d'ajourner les solutions, mais quel que soit l'agrément de notre train de vie dans les espaces aériens, il arrive toujours une heure où nous avons besoin de retrouver le terrain sous nos pieds. Il n'est donc pas indifférent que nous soyons, ou non, expulsés du globe. Il ne m'est pas prouvé que nous ne puissions pas l'être.

Eh bien, je le déclare, on est coupable ; et dussé-je compromettre le peu de popularité qui me reste, je crierai à mes concitoyens : — Puisque vous reconnaissez qu'il y aura lieu d'aviser, que n'avisez-vous tout de suite ? n'attendez pas l'irruption des modernes barbares ; sinon, le jour viendra où la machine sera impuissante à repousser la machine ; que dis-je, où l'outillage en fonctions, entendant l'outillage déchu hurler à nos frontières, reconnaîtra en ce rebelle un allié, un frère, et lui ouvrira les portes.

Ce sera le signal de la plus effroyable des guerres serviles.

Jean DESTREM.



DEUX POÈMES DE KEATS

(Ode sur une urne grecque — Ode a un rossignol)

C'est presque une témérité de traduire Keats. Comment conserver dans une autre langue toute la délicatesse de l'image, et la musique exquise de la strophe, et cette pensée flottante, discrète, qui, dans sa grâce élégante, semble à peine toucher les choses, et pourtant d'un frôlement, d'un geste, les dote de beauté ? Mais si imparfaite qu'elle soit, je juge nécessaire cette révélation. L'indifférence qu'on affecte pour Keats est trop injuste pour qu'il ne faille proclamer très haut son génie. En effet, les esprits de notre époque, friands d'anecdotes et de faits du jour, se brisent à cette œuvre bâtie d'éternité. Si Keats avait au moins, comme Shelley, son Julien et Maddolo, comme Swinburne, ses chants d'avant l'aube, on lui pardonnerait de n'avoir pas, dans Hyperion, songé aux réformes sociales, et d'avoir oublié la démocratie dans sa Veillée de la Saint-Agnès. Tel qu'il est, il ennuie la foule grossière des prétendus lettrés. La haute pureté de son génie le garde comme notre Vigny de la promiscuité des admirations : il y a des vierges trop belles pour exciter le désir des Barbares, mais il ne faut pas les laisser exposées à leur mépris.

H. R.

ODE SUR UNE URNE GRECQUE

I

O fiancée toujours inviolée du repos,
Fille adoptive du silence et du temps paisible,
Historienne agreste, qui peux ainsi exprimer
Un conte fleuri plus doucement que notre poésie :
Quelle légende ornée de feuilles demeure parmi tes formes
De déités ou de mortels, ou des deux à la fois,
Au Tempé ou dans les vallées d'Arcadie ?
Quels hommes ou quels dieux sont ceux-là ? Quelles sont ces
[filles qui résistent ?]
Quelle (est) cette folle poursuite ? quel combat fuient-elles ?
Que (signifient) ces flûtes, ce tympanum, ces sauvages transports !

II

Les mélodies entendues sont douces, mais celles qu'on n'entend pas
Sont plus douces ; c'est pourquoi, vous, douces flûtes, continuez de
Non à l'oreille sensuelle, mais plus caressantes, [jouer.]
Jouez à l'esprit des ballades d'aucun son.
Belle jeunesse, sous les arbres, tu ne pourras pas laisser
Ton chant et jamais ces arbres ne pourront être dépouillés ;
Audacieux amant, jamais, jamais tu ne pourras l'embrasser,
Bien que près de toucher le but, — cependant ne t'afflige pas ;
Elle ne pourra s'évanouir, si tu ne possèdes pas ton bonheur,
Et toujours tu aimeras, et elle sera belle !

III

Ah ! heureux, heureux rameaux ! qui ne pouvez perdre
Vos feuilles ni jamais dire adieu au printemps ;
Et heureux musicien, sans fatigue,
Jouant toujours des airs toujours nouveaux ;
Plus heureux amants ! plus heureux, plus heureux amants !
Toujours ardents, et toujours prêts à se réjouir,
Toujours palpitants et toujours jeunes ;
Tous vivant bien loin des passions humaines
Qui laissent l'âme pleine de douleur et de dégoût,
Le front enflammé, et la langue brûlante.

IV

Quels sont ceux qui viennent au sacrifice ?
A quel vert autel, ô mystérieux prêtre,
Conduis-tu cette génisse mugissant vers le ciel
Avec ses flancs soyeux tout couverts de guirlandes ?
Quelle petite ville près d'un fleuve ou sur le bord de la mer,
Ou bâtie sur la montagne avec sa paisible cidatelle,
S'est vidée de ces gens, ce pieux matin...
Ah ! petite ville, tes rues toujours
Seront silencieuses, et une âme pouvant dire
Pourquoi tu es déserte, ne reviendra jamais.

V

O noblesse attique ! Belles attitudes ! Avec (ce) groupe
D'hommes de marbre et de femmes sculptées,

Avec ces branches de forêt et ces herbes foulées,
O silencieuse forme, tu nous tourmentes de pensées
Comme fait l'éternité : Froide Pastorale !
Quand la vieillesse consumera cette génération,
Tu resteras, parmi d'autres infortunés
Que nous, une amie pour l'humanité, à laquelle tu dis :
« La beauté est la vérité, la vérité, beauté. » — C'est tout
Ce que vous savez sur terre, et tout ce que vous avez besoin de savoir.

ODE A UN ROSSIGNOL

I

Mon cœur souffre et une soporifique torpeur accable
Mon âme, comme si j'avais bu de la ciguë
Ou vidé jusqu'à la (dernière) goutte, (une coupe d')un narcotique [engourdissant]
Il n'y a qu'une minute, et comme si franchissant ses portes je m'étais [enfoncé dans le Lethé.]
— Ce n'est pas parce que tu es mécontent de ton heureux sort,
Mais plutôt parce que tu es trop heureux dans ton bonheur, —
Que toi, Dryade aux ailes lumineuses des arbres,
En quelque mélodieux complot
De hêtres verts et d'ombrages sans nombre,
Tu chantes l'été joyeusement à plein gosier.

II

O d'une goutte de vendange ! qui a été
Refroidie longtemps dans un trou profond de la terre,
Goûtant de Flore et la campagne verte,
La Danse, et le chant provençal, et la joie brûlée par le soleil,
O d'une coupe pleine de chaleureux Sud,
Pleine du vrai, du rouge Hippocrène,
Avec des bouillonnements perlés clignotants au bord,
Que la bouche teinte de pourpre,
Je puisse m'abreuver, et laisser le monde sans le voir
Et avec toi m'évanouir dans l'obscure forêt.

III

S'en aller au loin, s'évanouir, se dissoudre, et tout à fait oublier.
Ce que toi, parmi les feuilles, n'as jamais connu,

Le chagrin, la fièvre, l'angoisse, [uns les autres ;]
Ce monde où les hommes sont réunis pour s'entendre gémir les
Où la paralysie frappe tristement les dernières têtes grises,
Où la jeunesse pâlit, devient maigre comme un squelette, et meurt ;
Où de penser seulement nous sommes pleins de peine
Et avons les yeux gros de désespoirs,
Où la Beauté ne peut garder ses yeux lumineux,
Ni le nouvel Amour languir au-delà du lendemain.

IV

Partons ! Partons ! Je veux aller vers toi,
Non sur le char de Bacchus attelé de léopards,
Mais sur les ailes invisibles de la poésie,
Bien que ma stupide imagination hésite et s'attarde :
Déjà (je suis) avec toi ! tendre est la nuit,
Et par hasard la Lune-Reine est sur son trône,
Entourée de toutes ses fées les Étoiles attroupées ;
Mais ici il n'y a nulle clarté
Sauf celle qui du ciel nous est soufflée avec les brises,
A travers les verdoyantes obscurités et les tournoyants chemins de
[mousse.]

V

Je ne puis voir quelles fleurs sont à mes pieds,
Ni quel suave encens pend aux branches,
Mais dans les ténèbres odorantes, je devine toutes les douceurs
Dont le mois opportun dote
L'herbe, la haie et les arbres à fruit sauvages ;
La blanche aubépine et l'églantine pastorale ;
Les violettes vite flétries qui se cachent sous les feuilles ;
Et la fille aînée de la Mi-Mai,
La nouvelle rose musquée, pleine d'un vin de rosée,
Le murmurant repaire des abeilles dans les soirées estivales.

VI

Vêtu d'ombre j'écoute ; ainsi, plus d'une fois
J'ai été presque amoureux de la consolante Mort,
Et l'ai appelée de doux noms dans les vers que je composais
Pour qu'elle emportât dans un souffle mon tranquille soupir ;
Maintenant plus que jamais cela me semble splendide de mourir
De n'avoir à minuit à me détacher d'aucune peine,

Tandis que tu répands ton âme au loin
En une telle extase ! [t'entendre) *]
Puisses-tu encore chanter, (quand je n'aurai plus d'oreilles pour
Jusqu'à ce que ton haut *requiem* se change en motte de terre.

VII

Tu n'étais pas né pour la mort, immortel Oiseau !
Les générations affamées ne te foulent pas aux pieds.
La voix que j'entends en cette nuit qui s'écoule fut entendue
Dans les anciens jours par les empereurs et leurs bouffons :
Peut-être fut-ce le même chant qui trouva un chemin
Dans le triste cœur de Ruth, quand regrettant sa patrie
Elle passait en pleurs au milieu des blés étrangers ;
Le même qui si souvent a
Charmé de magiques fenêtres ouvrant sur l'écume
De mers périlleuses, en des terres féeriques et abandonnées.

VIII

Abandonnées ! un tel mot est comme une cloche
Pour me ramener de toi à ma propre solitude !
Adieu ! La fantaisie ne peut tromper si bien
Qu'elle a la réputation de le faire, elfe illusoire !
Adieu ! adieu ! ta plaintive antienne se perd
Au delà des prairies voisines, sur la rivière silencieuse,
Au-dessus de la colline, et maintenant elle est ensevelie profondément
Dans les proches clairières de la vallée.
Etait-ce une vision ou un rêve de ma veille ?
Evanouie est cette musique : est-ce que je veille ou si je dors ?

Traduit par Hugues REBELL.

* Littéralement : *And have ears in vain* ; Quand j'aurai vainement des oreilles.



HENRY DE GROUX

IL n'y a même pas vingt ans, on aurait pu croire encore que l'art contemporain tout rajeuni par le vigoureux afflux de sang-paysan qu'y transfusèrent Millet et la pléiade des grands paysagistes français, puis Courbet et les impressionnistes de Manet à Monet, allait subir une irrésistible poussée à travers les terrains vagues et sablonneux de cette large et rude peinture terre à terre, qui copie aussi abruptement qu'amoureusement la nature jusqu'en ses brutalités. Mais toute évolution périt par ses propres excès ; et les pires exagérations produisent à leur tour les révolutions : la fatigue du naturalisme grossi jusqu'au symbolisme et dès lors bon pour un temps de repos, devait nécessairement amener un réveil idéaliste. Le corollaire logique des Salons officiels de ces dernières années c'est le Salon de la Rose✝Croix en France, celui des XX et des œuvres telles que celles de Ferdinand Knopff en Belgique. En Allemagne, notre Boeklin qu'on pouvait prendre pour un romantique attardé depuis longtemps avait dans son isolement superbe précédé ce retour aux belles chimères.

Parmi les originalités hors ligne d'aujourd'hui, celles qui se détachent des tendances générales et se suffisent à elles-mêmes, parmi ceux qui s'accusent déjà les maîtres de demain et que nous recherchons dans tous les domaines de l'art avec un soin et un amour jaloux, nous voudrions signaler ici Henry de Groux, un artiste bien extraordinaire, et de très bonne foi dans l'extraordinaire. Il procède, pour le dessin et la compréhension de l'art, d'Albert Durer et des maîtres allemands et flamands primitifs, pour le mouvement et la vie de Tintoret et de Rubens, pour l'imagination et l'incorrection de Gustave Doré, pour la couleur de Delacroix, mais ce très composite alliage finit par ne plus rappeler en rien tous ces glorieux prédécesseurs... Henry de Groux est déjà une complète individualité, et certes l'une des plus inattendues de cette nouvelle période alexandrine que nous traversons et qui semble destinée à nous ménager les plus étranges surprises. On dirait un revenant du xve siècle obligé de peindre comme on doit le faire aujourd'hui et demeurant en pleine débauche de la couleur un grand visionnaire médiéval,

I

Henry de Groux n'a pas trente ans. Une vie de misère et de tourments compliquée par une santé délabrée expliquent la rareté de ses œuvres. A Paris, aux galeries Durand-Rueil, puis aux *Arts Libéraux* quelques toiles absolument aveuglantes d'originalité ont été fortement discutées ; mais en Belgique précédemment déjà, surtout à l'Exposition des XX, elles avaient remporté un colossal succès, de curiosité chez la foule, d'admiration chez les connaisseurs, de stupéfaction chez tous. Camille Lemonnier, le maître des écrivains réalistes belges, comme Mæterlinck l'est des idéalistes et Rodenbach des mondains, avait de sa meilleure encre charrieuse d'épithètes pourprées consacré dans le *Gil Blas* un superbe article au génial halluciné du *Christ à l'outrage*, du *Pendu* et du *Meurtre*.

Nous qui allons par goût droit à l'étrange et qui ne croyons pas à la périssable et faillible raison comme à une nécessité de l'œuvre d'art, nous avons été séduits par la loyauté de cette originalité autant que par ses chimériques et révolutionnaires transcendances. Révolutionnaire, non ; Henry de Groux ne l'est pas, il est lui et se soucie fort peu de passer chef d'école. Il ne sera du reste jamais imité, sa naïveté est trop spontanée pour les truqueurs raffinés, les maîtres-queux réalistes ou les abstracteurs de quintessence d'une époque où rien n'est plus commun que les miracles de facture sinon la rareté des chefs-d'œuvre. L'exemple d'un tel isolement à la fois en arrière de plusieurs siècles et en avance peut-être aussi de plusieurs siècles est peu fait pour tenter : il faudrait un fier courage pour oser seulement pasticher un art où les pires maladresses concourent mieux que les pires habiletés à obtenir les effets les plus formidables et qui n'arrivera jamais qu'à exciter les hurlements de la foule. Il en a fallu bien plus encore pour l'inventer.

II

Car il n'y a pas à s'y méprendre, il l'a inventé cet art, Henry de Groux, et rien, même dans l'œuvre surhumaine réunie de ses prodigieux parrains primitifs ou modernes, ne peut donner à qui n'a vu aucun de ses tableaux idée de sa peinture. Tous les moyens lui sont bons ; il n'a qu'un but : arriver n'importe comment à la plus grande intensité possible ; et dans les quelques tableaux que j'ai eu l'insigne bonne chance de voir, cette intensité était de l'horreur, une horreur telle que vraiment, malgré tout l'âpre désir qu'on éprouverait pour peu qu'on soit artiste à cette bonne fortune : posséder un de Groux, — on ne souhaiterait pas demeurer journelle-

ment en présence de ces tableaux. Et comme j'en faisais la remarque à l'auteur, il me répondait très simplement et très justement, que l'art n'a pas pour but unique de plaire et de charmer, qu'un tableau vraiment en dehors de la moyenne des idées et des goûts du jour n'était pas fait pour être continument regardé, mais seulement apprécié à certains moments de la vie, dans certains états d'âme ; et qu'au reste, sans se préoccuper des impressions d'aucune sorte de public, il avait peint ainsi, travaillé, contraint par une véritable hantise et comme pour se débarrasser d'une obsession. Les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, certains passages de Dante et le style de Léon Bloy, sont en littérature ce qui ressemble le plus à ces atroces et sublimes cauchemars d'Henry de Groux.

Oh ! je sais qu'il a su adapter son très macabre génie à de très sereines compositions ; la belle et complète étude que lui a consacrée M. Destrée, le prouve amplement ; mais je souhaiterais rester personnel même si je dois être incomplet pour cela... Il ne s'agit au reste ici que de présenter M. de Groux à un public nouveau mais qui aura assez de prochaines occasions d'entendre parler de lui.

III

A récapituler toute l'histoire de l'art religieux, on éprouve un peu l'impression, qu'attendris par leur piété les peintres des anciennes écoles, sauf peut-être certains primitifs germaniques, n'ont exprimé de la passion de Notre-Seigneur que son infinie miséricorde ; ils ont tant essayé de faire le Christ et son sacrifice divins, — ce en quoi ils avaient mille fois raison, — qu'ils ont omis toute l'horreur terrestre du drame messianique. Je me suis souvent étonné déjà que personne n'ait osé le Christ sanglant des trente mille coups de fouets, révélé à sœur Catherine Emmerich. On se souvient du Christ de Cassel, si magistralement décrit dans l'épouvantable livre de J. K. Huysmans : *Là-bas* ; on connaît le crucifix de Charles Quint, mais l'ensanglantement n'y était que prétexte à escarboucles de sang et caillots de rubis, pus d'émeraudes et de topazes. — Mais ce sont là des exceptions. Les crucifixions quattrocentistes montrent un ascétique jeune homme proprement percé de clous, et dressé entre la Vierge et un saint aux larmes silencieuses, sur un fond de nuit étoilée ou même sur un ciel de cobalt dans un édénique jardin embaumé, où coulent des rivières smaragdines. Les Italiens et les Français ont adouci, les uns respectueusement, les autres bigotement à l'usage des dévotes le Calvaire, l'ont ensoleillé, l'ont fleuri. — Durer qui avait été témoin de cette guerre de Trente ans qui dépeupla l'Allemagne, tant qu'on permit aux mâles d'épouser plusieurs fem-

mes, a seul été parfois terrifiant; Holbein, Rubens, Rembrandt, tous ceux qui ont introduit des foules mouvementées dans leurs œuvres, les ont rendues respectueuses : on y voit nettement des bourreaux sans haine qui accomplissent leur métier et un peuple presque toujours recueilli, parfois compatissant; leur pire expression est la curiosité. — En musique, le grand Sébastien Bach a été plus brave! La haine d'autant plus féroce qu'aveugle et ingrate de la foule hurlante lui a inspiré dans ses Passions les chœurs d'un fouillis si extraordinaire, d'une âpreté de sauvagerie si monstrueuse, où le mot « *Kreuzige* » mille fois répété, siffle et se tord comme toutes les vipères de la création dans le gouffre où grouillent toutes les déjections de la malice humaine.

Eh bien! le *Christ à l'outrage*, que seul la musique avait osé par le génie fulgurant de Jean-Sébastien Bach, Henry de Groux enfin nous l'a donné, et nous l'a donné tel que le supplice de Mâtho livré à la plèbe de Carthage dans Salammbô, n'est rien auprès de cette épouvante peinte.

Dans un coin de tableau, genoux fléchissants, les yeux hors de tête, hébété de peur, blême d'effroi et cependant toujours résigné, avec au milieu des affres de supplice un je ne sais quoi d'expression qui pardonne, une larve de corps humain, le plus pitoyable des Christs est jeté, traîné par des bourreaux, soutenu, levé, montré comme on montrerait une chiffe boueuse, et tout le reste du tableau ce n'est qu'un crachat, mille crachats partis de cent bouches, de cent gueules, hommes et femmes, goules et gouges, jusqu'au suçoir innocent d'un enfantelet laiteux que sa chienne de mère présente pour qu'il lance sa bave de têtard, ce crachat, lui aussi qui ne comprend pas! Et c'est bien là du de Groux cette idée satanique d'amener et de faire polluer d'injure déicide par sa mère le pauvre petit que l'Homme-Dieu naguère demandait qu'on laissât venir à lui et ainsi de rendre en quelque sorte palpable la plus atroce parole qui ait été prononcée depuis que l'humanité existe : « Son sang sur nous et sur nos enfants! » — Non, rien, rien ne saurait donner l'idée de l'enfer rendu sensible qui hurle et se tord sur ces quelques mètres de toile.

Et cette impression foudroyante suffit, il ne faut plus après cela s'occuper des membres qui ne tiennent point en place, de la couleur locale absente. Quand on sait déchaîner ainsi les aveugles passions populaires et en idéaliser l'horreur jusqu'à la souffrance suraiguë, on serait mal venu de parler perspective et anatomie! Est-ce qu'il s'agirait par hasard de cracher selon les règles!...

IV

Et le coloris de cela ! l'incroyable coloris de de Groux.

C'est d'après son *Pendu* qu'il en faut juger. Un pèlerin sacrilège s'est pendu dans les branches d'un figuier qu'aucune botanique ne spécifiera. On ne sait pas si l'homme est déjà charogne ou s'il vient de se faire justice à la minute. Cela ne ressemble à rien qui ait pu vivre sinon aux cadavres de la morgue du grand Saint-Bernard. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'en même temps que la vision de cet épouvantement on a la sensation d'être pendu soi-même, car devant les yeux reluisent ces prismes kaléidoscopant des couleurs en délire qui dansent, paraît-il, aux yeux des suicidés, à ce que racontent ceux qui ont échappé à la noyade et à la strangulation. Le fonds est encaqué des cinabres, des outremers, des cadmiums, des carmins, des garances, des ocres, des verts de chôme, des vermillons, des jaunes indiens, des indigos, des terres brûlées les plus insensées ; cela n'a pas le sens commun, mais est-ce que les cauchemars l'ont ? et l'artiste qui sait rendre avec cette puissance un cauchemar cesse-t-il d'être un étonnant artiste parce que les notions réelles sont dans le cauchemar faussées ?

Le dessin, le relief comme l'entend de Groux c'est d'après le *Meurtre* qu'il faut étudier. Cet effroyable groupe de deux monstres sans nom, roulés à terre comme des chats en rut sans qu'il soit possible de rien distinguer de ce qui les fait individuels sinon que l'un égorge l'autre... Ah ! par exemple, il ne faut pas le regarder longtemps... La peinture s'est faite visqueuse et stercoraire pour rendre ces deux damnés qui roulés en tourbillon dans le sang et la fange s'entretuent avec toute la rage de deux démons ; de l'humidité suintant contre un mur de cachot, des moisissures de caves, de gluantes excrétions, des conserves écrasées, des baies de belladone, de jusquiame et de gui, pétries, toutes les impuretés, semblent la matière première de cette œuvre abominable et superbe.

V

Jamais peintre n'a travaillé à la façon de de Groux. Une esquisse traine dans un coin d'atelier ; l'ébauche générale est tracée déjà suffisamment horrible : un entrepont de paquebot où les émigrants sont entassés dans la plus ignoble promiscuité, des femmes allaitent, des hommes vomissent, des tas de corps dorment les uns sur les autres ; on cuisine immondement ; la chaleur est étouffante, c'est une nuit des tropiques ; on a relâché sur quelque côte exotique et l'on s'approvisionne. Crayons de couleur, craies noires et blanches, sanguine,

sépia, pastel, aquarelle, couleurs à l'huile, tout est mêlé au hasard. Et peu à peu, très lentement, au fur et à mesure que lui vient à l'esprit quelque détail intense effroyablement, avec le calme d'un somnambule, ce visionnaire qui a nom de Groux s'en va ajouter ici et là une touche, un accent. Il trouve par intuition, puis longuement cherche pour mettre en œuvre sa trouvaille de la façon la plus saisissante...

Et comme je lui demandais : « Alors, une fois content de votre esquisse, vous recopiez, et faites poser dans l'attitude choisie un modèle par individu ?... — Non ! jamais ! Je ne fais jamais poser, car une réalité altérerait la forme de mes imaginations, la réalité empêche d'étreindre le rêve, *le modèle empêche le peintre d'incarner son idée exacte dans son œuvre*. — Et comment vous comportez-vous, quand vous êtes obligé de serrer de près la réalité malgré vous, quand on vous demande un portrait par exemple ? — Oh ! cela m'ennuie ! cela n'a aucune espèce d'intérêt pour moi... »

Je crois qu'il n'est pas un second peintre à l'heure actuelle qui aurait l'audace et l'indépendance de ces réponses... Eh bien ! tant mieux, car l'art de de Groux aux mains d'un artiste en qui ne resplendirait point le génie de de Groux serait du barbouillage d'écolier subitement frappé de folie.

De Groux est et restera isolé et inclassifiable dans l'histoire des beaux-arts ! Il ne leur appartient au reste pas plus que les Sainte Thérèse, les Thomas A Kempis à la littérature ; mais qui ne choisirait avoir écrit les révélations de Sœur Catherine Emmerich par exemple, plutôt que l'*Année terrible* ou les *Châtiments ?*

N'importe, si l'on veut encore plus admirer de Groux, après le Christ à l'outrage il faut revoir les divins Puvis de Chavannes ; c'est en se basant sur leurs antipodes qu'on peut mesurer l'immensité du domaine de l'art, comme on mesure l'infini par le calcul infinitésimal, cette poésie des mathématiques !

William Ritter.





BALLADE
SUR LA LOUANGE DU MOIS D'AOUT

A Madame Marie Roquère.

CETTUY *matin, casqué de feu vermeil*
Et secouant sa chevelure blonde,
Au ciel d'azur triomphe le Soleil.
Archer béni qui perce et qui féconde,
Le jeune dieu vainqueur de l'Ombre immonde
Epanouit les lys au pur contour,
Les dalhias fauves couleur du jour,
Avec la rose amène d'Aphrodite.
Or, pour mieux faire au Soleil notre cour,
Fleuriſſons-nous d'un brin de clématite !

Dame très pure en benoît appareil,
Près du Lion étincelant qui gronde,
Sous un chapeau de nacre et de vermeil,
L'Unique Etoile où notre espoir se fonde
Penche vers nous sa beauté sans seconde.
Psaltérions, sambuques et tambour!
Un Ange blanc, radieux troubadour,
Aux quatre vents de l'Aurore accrédite
La Maison d'or et l'éburnale Tour.
Fleuriſſons-nous d'un brin de clématite !

Sur les galets qu'empourpre son orteil,
Vénus jaillit de la houle profonde.
Les cygnes blancs amoureux du sommeil
Et les chevaux tempêtueux de l'onde
Suivent la Reine adorable du monde.
Cherchons au loin une caverne pour
Briser ses lacs et que gémiſſe autour
Un pleur tombant de chaque stalactite :
Voici la Mer plus vaste que l'Amour !
Fleuriſſons-nous d'un brin de clématite !

ENVOI

Princesse, honneur aimé de ce séjour,
Cuidant, hélas ! vous fêter à mon tour,
Je fis ces vers (l'audace n'est petite !)
A vous liesse et bonheurs sans retour :
Fleuriſſons-nous d'un brin de clématite !

BALLADE MYSTIQUE
SUR LA DOUCEUR DE PAUVRETÉ

A mon Maître Paul Verlaine.

PAR *les chemins où croît l'épine affreuse,*
La Vierge aux maigres flancs, la Pauvreté,
Malgré Douloir qui sa paupière creuse
Et Malefaim debout à son côté,
Gravit sans peur le roc ensanglanté.
Car elle sait, l'Epouse tutélaire,
Quels vêtements de gloire et quel salaire
Et quels joyuax faits des pleurs anciens
Confirmeront sa vertu séculaire,
Lorsque Jésus reconnaîtra les siens !

Un aſtre dort sous guenille lépreuse.
Amour sans fin, éternelle beauté
Vont rajeunir ta face bienheureuse,
Dame du simple et du déshérité.
Sur les parvis de la noble Cité
Que l'Esprit-Saint avec Justice éclaire,
Ton pied lassé par la fange et par l'erre,
Malgré les cris de vils pharisiens,
Se posera comme un aiglon sur l'aire,
Lorsque Jésus reconnaîtra les siens !

Donnez la rose avec la tubéreuse !
Et le poète aussi, tant molesté
Achèvera sa course douloureuse
Au matin bleu de l'immortalité.
Son fier désir maintenant exalté
Rayonnera sur sa face très claire.
Pour ce dolent accoiter et complaire,
Maints chœurs épris d'anges musiciens
Diront ses vers à l'Agneau jubilaire,
Lorsque Jésus reconnaîtra les siens.

Envoi

Prince des chants si doux ! le scapulaire
Et l'humble froc chez tels béotiens
Ebaudit un muffle patibulaire.
Mais toi, sans peur, sans feinte ni colère,
Sois de ton Dieu l'éclatant vexillaire,
Lorsque Jésus reconnaîtra les siens.

BALLADE SURANNÉE DE LA CONSOLATION AUTOMNALE

TU *le connais, ô toi qui fus ma mie,*
Ce parc hautain jonché de feuilles d'or,
Où du couchant la lueur accalmie
Incendiait les arbres en décor,
Et les appels noſtalgiques du cor,
Et tout le soir d'octobre, et les jeux roses
Parmi la Seine aux lointains gracieux
Et ces parfums de mouſſes, et les choses
D'autrefois qui montaient dans nos adieux.
La Belle a dit : « Ne pleurez pas les roses. »

Rose de Mai qu'a l'automne blêmie
Où respirer tes effluves encor ?
Luths, violons, musette et chalemie,
Sous les pins noirs, ont ceſſé leur accord,
Lambrusque pend au souffle aigu du nord,
Comme un Géronte imbécile tu causes,
Vieil aquilon, par le bois spacieux
Et, déchaînant les Hyades moroses,
Un lourd brouillard se traîne dans les cieux.
La Belle a dit : « Ne pleurez pas les roses. »

Le Temps déjà, furieuse Lamie,
Des cœurs aimants ruine le trésor,
Sans épargner beauté ni preud'hommie.
Cassandre vient qui remplace Lindor.
Adieu les jours fervents de Thermidor !
Adieu Lignons, Cythères et Formoses !
Vendange eſt faite aux ceps délicieux.
Le Souvenir bougonne quelques gloses
Et peint d'azur ses frêles camaïeux.
La Belle a dit : « Ne pleurez pas les roses. »

ENVOI

Prince d'amour, quand, leurs pennes décloses,
Stryges, corbeaux et chats-huants soyeux
Voltigeront, secouant des névroses,
Tourne-toi vers le printemps de ses yeux.
La Belle a dit : « Ne pleurez pas les roses. »

Laurent TAILHADE.





Petites Proses

I

Sur le Clichy-Odéon.

Un front dur, bossué d'os à fleur de peau. De petits yeux gris assez vifs (en minuscules étincelles comme étonnées de briller) mais ne voyant pas plus loin que le *dessus* des objets regardés. Des cheveux châtains (ni clair, ni foncé, le châtain de ses cheveux) que le vent remue bêtement comme quelque oriflamme effiloquée : on est surpris de ne pas les entendre claquer. Ou grincer, comme quelque girouette. Car toute cette petite tête est jolie, sans doute, mais d'un joli très grossier, très matériel.

Elle est assise. Sur ses genoux, un panier d'osier. Elle y appuie ses mains, des mains fraîches et fermes de petite charcutière proprette, mais aussi des mains blessées, le tour des ongles dégradé de la travailleuse.

Les bras nus jusqu'à mi-chemin du coude , montrent gaillardement des poussées de petits poils noirs, drus et solides.

Toute l'attitude est honnêtement banale. En somme, une jolie petite femme *qui ne dit rien.* On croit en avoir vu des tas sorties du même moule.

1891.

II

Sur un banc, au Luxembourg.
(Pour l'ami G. Charlet, actuellement sous les drapeaux.)

Sur la graisse du visage, comme en une boue très pâteuse, nagent les deux yeux roussâtres de la nourrice. Mais l'intelligence n'a pu se raccrocher à ces îlots : elle est enfouie, noyée, fondue. Cependant. ces yeux regardent. Voient-ils ? Même, ils sourient, comme fixement. A quoi ? Pour quoi ? C'est un sourire si mince, si peu féminin, qu'il ne déborde pas sur le visage, comme cela arrive chez les animaux dits supérieurs, tel le chien qui sourit d'une flamme d'yeux et d'un déplacement nerveux de la queue.

L'un des bras de la nourrice soutient le poupon, quelconque, mais bien en chair. L'autre promène sa main sur les seins mons-

trueux, qu'on devine hideux et qui « démangent ». L'enfant dort. La nourrice, elle, souffre à hurler. Ses yeux deviennent mauvais ; obliquement, ils jalousent la mère si calme, indifférente.

La mère, près de moi, lit le *Gil Blas,* avec, par moments, des regards inquisiteurs vers le papier où je griffonne. Et d'autres regards, comme reconnaissants, vers une seconde mère, sur l'autre côté du banc, et un enfant maigriot qui tousse affreusement et pleure, par terribles saccades.

La nourrice machinalement attentive à l'inattention maternelle, a passé sa main libre sous la pelisse de l'enfant et par des pressions de plus en plus vives (je lis dans ses yeux de bête malade) s'efforce d'éveiller le petit suceur qui la fera jouir par où elle souffre.

Des vitres du Sénat partent, en rayons blancs qui font mal aux yeux, des reflets bêtes, eux aussi, comme pour cadrer à cette atmosphère d'ennui, de banalité, de morte pensée.

(Octobre 1891.)

III

SMMBOLE.

*Pour Noelly de C***.*

Sa très petite bouche, mince, close, immobile, son allure si fière, son regard d'orgueil, son buste redressé de sphynge, à la terrasse d'un café, me frappèrent bien, mais son chapeau surtout m'étonna. Il la synthétisait, étrangement.

Fut-il son choix, lui donna-t-on par ironie qu'elle ne comprit pas ou qu'elle brava, amusée, ou bien l'acheta-t-elle par hasard ou d'instinct ? Toujours est-il qu'il lui met au front le symbole de sa vie méchante et jolie.

Sur un fond de paille noire, comme brûlée, git la récolte ratée des épis dégonflés. Les fétus ont été hachés par quelque infernale main, mais ils conservent, informes, le blond lumineux des rêves scintillants... On y voit, semble-t-il, des éclairs de prunelles d'amants... A la proue, — comme tambours et flûtes sur l'estrade, clamant les merveilles que cache la toile, — la poussée vivante des coquelicots de joie, piétinant, avec des rires qui grincent, les gerbes moroses qui sont comme le lit des passions outrées et hâtives. Ce rouge éclatant chante les victoires honteuses et magnifiques. Dominant ces cris et ces rires funèbres, dressés comme des mépris, en lances superbes, deux épis noirs (les *plumes* de Méphisto) comme empestés, génies du mal.

L'artiste qui composa ce magique objet ne vit qu'une forme amu-

sante de la coiffure à la mode et l'harmonie des couleurs : rouge et noir sur fond or. Il ne pouvait songer que son chef-d'œuvre serait précisé, affirmé, expliqué par ce visage tout de beauté et de cruauté.

(8 juin 1892.)

IV

Pour Henry Mazel

Ceux de l'*Ermitage,* — comme d'autres parmi le bruissement de foule des forêts et très près de plantes vénéneuses — s'isolent en un café bruyant, dans un quartier où maints latins, voire quelques grecs, bravent l'honnêteté.

J'y fus présenté, le premier soir, à l'aurorale compagne d'un des meilleurs parmi ceux vers qui je venais.

. . . .

D'abord, des yeux... Des yeux de sourire et de rêve, d'audelà mystérieusement clair et de très réelle bonté gracieuse, avec du deuil tout autour, en remémorative tristesse... Et ce deuil, sans qu'on s'en étonne, s'harmonise à cette joliesse rare. A la voir ainsi, pour la première fois, cette toute jeune femme, aux très doux cheveux blonds, aux très doux yeux bleus, on ne saurait l'imaginer autrement vêtue, ainsi que quelque plante précieuse en un vase luxueusement simple qui la complète et la magnifie. S'embarrassant peu des grands mots, les comprenant d'instinct magique, elle a diverses sortes de sourires, qui sont des réponses plus curieuses que les phrases (aux rimes maladroites, peut-être) qu'ils lui évitent. Quand elle s'anime (après le départ des moins intimes : en l'occurrence, je ne suis qu'un inconnu vulgaire, dont on ne peut se méfier) elle devient griffeuse en diable, avec esprit et à propos. Si bien que ceux qui l'admirent, non prévenus (avec de longs regards d'émerveillement naïf comme pour une statuette, génialement parfaite, mais muette), clignent des yeux et ne sont plus au point... Et cela est un charme point banal, certes, au Vachette.

(24 juin 1892.)

Jacques des GACHONS.





INTERMÈDE

O SOIRÉE *à peine frivole*
D'une mince lune sur l'eau
Qu'hallucine sans qu'il s'envole
Le noir silence d'un oiseau.

La plume d'ombre un peu lointaine
Du cygne funèbre qui dort
Charmant tombeau sur la fontaine
Anciennement pleine d'or

Se mire à l'eau sainte et lucide
Qu'égratigne un souffle enchanté
Frôlant un souvenir limpide
Dans son exil diamanté.

Le deuil d'une dame nocturne
Eprise de larmes, ce soir
Ne serait-ce la taciturne
Ténèbre où gît le cygne noir?

Naïve! qui ne dissimule
Sous l'aile triste un doux éclair
De plume, érotique scrupule
Comme un jupon deviné clair.

P. VALÉRY.



POÈTES MÉLOMANES

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Voici des ans, déjà, nous conduisions au Champ d'Asile l'auteur d'*Axel,* d'*Akédysséril,* des *Contes cruels*, et de bien d'autres chefs-dœuvre !... Sur le cortège des poètes qui suivaient, attristés, le char tout couvert de couronnes et de fleurs, la pluie ruisselait sans trève : comme si le ciel eût pris à cœur de pleurer toutes ses larmes, sur ce corps éteint du plus parfait parmi les artistes, du meilleur entre les amis. La presse a fait grand bruit autour de cette tombe illustre ; chacun a dit son mot sur ce mort de génie et... passant à « l'ordre du jour » on s'est occupé d'autre chose. Ce n'est donc pas une simple chronique que je trace, aujourd'hui, à la suite du nom de celui qui m'honora, durant plusieurs années que je le connus, de sa confiance et de son intimité : c'est une étude longuement rêvée et préparée à propos du très bon musicien qu'était Villiers de l'Isle-Adam. Peu l'ont bien vu sous ce curieux côté ; encore qu'il possédât un assez encombrant piano de Pape dont il était très fier. Pour mon compte, je ne l'ai jamais entendu jouer ce mastodonte de la facture instrumentale, lequel rendait, en somme, d'assez piètres sons, autant que j'en pus juger, par moi-même, un après-midi que je risquai quelques accords sur son poussiéreux clavier. Je vais dire comment me fut révélé ce que j'appellerai la « mélomanie » de Villiers — il n'aimait guère que la musique de Wagner — à une époque où je ne connaissais de lui, touchant l'art des sons, que la fantaisie bouffonne encadrée dans les *Contes cruels* sous le titre de : *le Secret de l'ancienne musique.*

Ensemble, nous avions dîné chez Ely-Star, expert astrologue autant qu'aimable garçon ; et tout en fumant, Villiers nous exposait la théorie de la boxe anglaise — bien supérieure à la boxe française, prétendait-il — laquelle boxe anglaise lui était familière au point qu'il se comptait, lui-même, pour un respectable champion. Cependant, la conversation s'était alanguie sur ce sujet où Star, non plus que moi, n'était idoine à « *faire face* » au toujours charmant causeur

que fut Villiers, celui-ci, prenant place au piano ouvert, se mit à lancer d'une main distraite, quelques traits sans importance, quelques accords sans but qui nous firent l'entourer aussitôt.

Comment, aussi, n'avais-je point songé que celui dont la prose, autant que le vers, est toute une musique — et quelle musique !... — ne pouvait se montrer indifférent vis-à-vis d'un art dont la raison d'existence est justement, qu'il dit l'inexprimable par les mots. Villiers joua, ce soir-là, il chanta de sa voix comme fêlée, chevrotante, mystérieuse, surtout, il joua, il chanta, dis-je, du prestigieux prélude à la scène d'adieu, la partition du *Lohengrin*, cette œuvre d'un art grandiose que la France a trop longtemps attendu de connaître.

Tout l'illuminisme des traits du poète s'était accru, soudain, de je ne sais quelle flamme qui rendait cent fois plus saisissante son inimaginable interprétation. Sur l'instrument transformé par sa foi en la grande pensée du maître allemand, j'entendais vibrer jusqu'au plus profond de mon être l'orchestre transparent et fluide du prélude, buée d'aurore qui monte, monte, en un lumineux *crescendo* pour redescendre, après, en s'apâlissant comme dans un songe. Puis, les argentines sonneries de trompettes, sonnant, par trois fois, pleines d'insistance, pour appeler le champion qui voudra défendre Elsa de Brabant ; l'arrivée du Chevalier Lohengrin, la délicieuse mélodie « mon cygne aimé », reprise par tout le chœur, le *tutti* formidable qui termine la première partie en un surhumain cri de victoire. Puis, encore, les scènes se déroulant sous ses doigts de feu, on arrivait à cette douce mélopée que dit au second acte, sur un curieux accompagnement des flûtes, des hautbois, du cor anglais, des clarinettes, des bassons et des cors, Elsa rêvant à son amour.

A l'heure présente, tous les souvenirs de cette extraordinaire soirée bouillonnent et se mêlent en mon cerveau ; et comme je n'ai point sous les yeux la partition d'orchestre, je ne puis qu'évoquer, un peu au hasard des cases de ma mémoire, le *Lohengrin* qu'alors nous révéla Villiers.

C'est la scène entre Octrude et Elsa ; c'est le lever du jour que souligne d'une joyeuse clarté une inattendue modulation tout imprégnée du chaud coloris de l'orchestre ; c'est la scène d'amour du troisième acte avec son dialogue d'une douceur séraphique, alors qu'en un langage qui n'est plus de la terre, Lohengrin dit plein de tendresse : « Les chants se sont éteints... nous sommes seuls, bien-aimée ! seuls pour la première fois depuis notre rencontre... » ; c'est, enfin, la scène poignante des adieux du Chevalier au Cygne, alors que l'inéluctable Fatalité le contraint à abandonner, au seuil même du bonheur, l'épouse inconfiante et désespérée.

Tout cela, Villiers l'exprimait comme en une fièvre de génie, s'arrêtant, souventes fois, pour retrouver une harmonie oubliée avec des extases de visionnaire, des paroles à mi-voix semblant venir d'une autre planète, des regards vagues et perdus vers quelqu'infini de rêve que pour son âme d'artiste-poète une fée, alors, venait à coup sûr d'entr'ouvrir.

*
* *

Après avoir montré l'étonnant interprète que fut Villiers, dans sa juste admiration d'artiste convaincu et sincère vis-à-vis d'une œuvre dont la puissante beauté n'est plus, aujourd'hui, en question que pour ceux qu'aveugle, encore, un patriotisme mal entendu, je voudrais pouvoir étudier, ici, certaine partition de la *Esméralda* de Victor Hugo que le poète breton apporta, sinon sous son bras, du moins dans sa tête.

Ceci se passait vers 1863 ; et le piteux effet du placage lyrique exécuté par Mademoiselle Bertin sur le livret d'opéra tiré, tout exprès, par Victor Hugo lui-même, de sa *Notre-Dame de Paris*, était bien de nature à inciter quelque jeune compositeur au désir de faire mieux, ce qui n'était pas sorcier, je vous l'assure. On a souvent cité la profonde aversion que l'écrivain de la *Légende des Siècles* gardait à tous ceux pour qui « joueur de lyre » était autre chose qu'une ingénieuse périphrase ; croyez que cette *mélophobie* — vraie ou feinte — du plus grand génie de ce siècle n'eut pas d'autre origine que la malencontreuse partition de Mademoiselle Bertin. Mais revenons à Villiers.

Je n'ai rien entendu, jamais, de cette musique de la *Esméralda* de notre pauvre ami ; presque rien, non plus, de celle adaptée à quelques sonnets de Baudelaire et qui, au dire de Mendès et de Mallarmé que j'ai questionnés sur ce point, était fort belle. Villiers, pour bon lecteur, bon exécutant qu'il fût, était absolument incapable de noter sa propre musique.

A propos de l'un de ces sonnets qu'il m'avait promis, pour le journal de musique que je dirigeais alors, il s'excuse de ne me l'avoir pas remis, encore, dans une lettre que j'ai sous les yeux : « Vous ne sauriez croire l'embarras où je suis pour la musique », me disait-il, « M. Alexandre Georges l'a emportée à la campagne et ne me l'a pas renvoyée. Je vais être obligé de m'adresser à Chabrier qui me l'écrira en deux heures. » Il alla, en effet, trouver Chabrier qui ne voulut pas prendre au sérieux cette musique de poète : Villiers s'en retourna en maugréant contre l'auteur de *Gwendoline* ; et j'ai dû me passer du seul document qui m'aurait permis de savoir

à quoi m'en tenir sur le talent de Villiers compositeur ; c'est fâcheux. Je sais, toutefois, qu'il fit entendre et son opéra et ses airs détachés, aux soirées de Nina de Villard. Parmi les hôtes de ces réunions célèbres, Mademoiselle Augusta Holmès est, je crois, la seule qui pourrait me renseigner touchant l'objet de ma curiosité. Malheureusement, l'occasion de la questionner sur ce point ne s'est pas offerte à mon désir.

*
* *

Voyons, maintenant, le musicien dans l'œuvre même du poète : ce ne sera certes pas la partie la moins curieuse de cette étude.

Dans son volume intitulé *Richard Wagner*, Mendès, — que Villiers de l'Isle-Adam accompagna lors de son voyage à Triebchen — parle d'une interprétation en prose, du prélude de Lohengrin, faite par son ami. Je n'ai pas cette page et j'ignore, même, si elle fut publiée. En revanche, je possède, sous le titre de *Souvenir*, un article des plus curieux sur Wagner ; et, sous celui de *Médaillons de Parisiennes*, un autre article où Villiers laisse déborder son enthousiasme pour le talent de compositeur de Mademoiselle Augusta Holmès. Je citerai, à peu près en son entier, la première de ces proses, qui donne une haute idée des principes d'art de celui qui la motiva, autant qu'elle met en pleine lumière la ferveur du Beau, du Vrai, chez celui qui l'a tracée.

C'était en l'automne de 1868, Villiers, se trouvant à Lucerne, passait presque tout son temps chez Richard Wagner .

« Un soir, — nous dit le narrateur — à la tombée du crépuscule, assis dans le salon déjà sombre, devant le jardin, — comme de rares paroles, entre de longs silences, venaient d'être échangées, sans avoir troublé le recueillement où nous nous plaisions, — je demandai, sans vains préambules, à Wagner, si c'était, pour ainsi dire, *artificiellement* — (à force de science et de puissance intellectuelle, en un mot) — qu'il était parvenu à pénétrer son œuvre, *Rienzi*, *Thannhauser*, *Lohengrin*, *le Vaisseau fantôme*, *les Maîtres-chanteurs* même, — et le *Parsifal* auquel il songeait déjà, — de cette si haute impression de mysticité qui en émanait, — bref, si, en dehors de toute croyance personnelle, il s'était trouvé assez libre-penseur, assez indépendant de conscience, pour n'être chrétien qu'autant que les sujets de ces drames-lyriques le nécessitaient ; s'il regardait, enfin, le Christianisme, du même regard que ces mythes scandinaves dont il avait si magnifiquement fait revivre le symbolisme en son *Anneau du Niebelung*. Une chose, en effet, qui légitimait cette question, m'avait frappé dans une de ses œuvres les plus

magistrales, *Tristan et Yseult* : c'est que, dans cette œuvre enivrante où l'amour le plus intense n'est *dédaigneusement* dû qu'à l'aveuglement d'un philtre, — *le nom de Dieu n'était pas prononcé une seule fois*.

« Je me souviendrai toujours du regard, que du profond de ses extraordinaires yeux bleus, Wagner fixa sur moi.

« — Mais, me répondit-il en souriant, si je ne ressentais, *en mon âme,* la lumière et l'amour vivants de cette foi chrétienne dont vous parlez, mes œuvres qui, toutes, en témoignent, où j'incorpore mon esprit ainsi que le temps de ma vie, seraient celles d'un menteur, d'un *singe ?* Comment aurais-je l'enfantillage de m'exalter à froid pour ce qui me semblerait n'être, au fond, qu'une imposture ? — Mon art, c'est ma prière : et, croyez-moi, nul véritable artiste ne chante que ce qu'il croit, ne parle que de ce qu'il aime, n'écrit que ce qu'il pense ; car ceux-là, qui mentent, se trahissent en leur œuvre dès lors stérile et de peu de valeur, nul ne pouvant accomplir œuvre d'Art-véritable sans désintéressement, sans sincérité.

« Oui, celui qui — en vue de tels bas intérêts de succès ou d'argent, — essaie de grimacer, en un prétendu ouvrage d'Art, une foi fictive, se trahit lui-même et ne produit qu'une œuvre morte. Le nom de Dieu, prononcé par ce traître, non seulement ne signifie pour personne ce qu'il semble énoncer, mais comme *c'est un mot*, c'est-à-dire un *être,* même ainsi usurpé, il porte, en sa profanation suprême, le simple *mensonge* de celui qui le proféra. Personne d'humain ne peut s'y laisser prendre, en sorte que l'auteur ne peut être *estimé* que de ceux-là mêmes, ses congénères, qui reconnaissent, en son mensonge, celui qu'ils *sont* eux-mêmes. Une foi brûlante, sacrée, précise, inaltérable, est le signe premier qui marque le *réel* artiste : — car, en toute production d'Art digne d'un homme, la valeur artistique et la valeur vivante se confondent : c'est la dualité mêlée du corps et de l'âme. L'œuvre d'un individu sans foi ne sera jamais l'œuvre d'un Artiste puisqu'elle manquera toujours de cette flamme vive qui enthousiasme, élève, grandit, réchauffe et fortifie ; cela sentira toujours le cadavre, que galvanise un *métier* frivole. Toutefois entendons-nous : si, d'une part, la seule Science ne peut produire que d'habiles amateurs, — grands détrousseurs de « procédés », de mouvements et d'expressions, — consommés, plus ou moins, dans la facture de leurs mosaïques, — et, aussi, d'éhontés démarqueurs, s'assimilant, pour donner le change, ces milliers de disparates étincelles qui, au ressortir du néant éclairé de ces esprits, n'apparaissent plus qu'éteintes, — d'autre part, la Foi, *seule*, ne peut produire et proférer que des cris sublimes qui, *faute de se concevoir eux-mêmes*,

ne sembleront au vulgaire, hélas, que d'incohérentes clameurs : — il faut donc à l'Artiste-véritable, à celui qui crée, unit et transfigure, ces deux indissolubles dons : la Science ET la Foi. — Pour moi, puisque vous m'interrogez, sachez *qu'avant tout je suis chrétien*, et que les accents qui vous impressionnent en mon œuvre ne sont inspirés et créés, en principe, que de *cela seul.* »

« Tel fut le sens exact de la réponse que me fit, ce soir-là, Richard Wagner — et je ne pense pas que Mme Cosima Wagner, qui se trouvait présente, l'ait oubliée. »

L'article publié par Villiers de l'Isle-Adam (1) à propos de Mademoiselle Holmès, est une étude bibliographique bien plus qu'un travail de critique musicale proprement dite. Tout intéressant qu'il me paraisse, je m'abstiendrai de le reproduire intégralement — il est long : — quelques passages, seuls, étant du ressort de l'objet qui nous occupe ici. Les lignes suivantes, entre toutes, me semblent devoir attirer, plus particulièrement, notre attention, car elles nous offrent, en même temps qu'un éloge poétiquement exprimé à l'égard de mademoiselle Augusta Holmès, une page anecdotique, des plus curieuses, touchant Richard Wagner. Je découpe à même le récit de la première visite à la musicienne, alors qu'elle habitait, avec son vieux père M. Dalkeilh Holmès, en la rue de l'Orangerie, à Versailles :

« Ce soir-là, dit Villiers, nous entendîmes des mélodies orientales, premières pensées harmonieuses de l'auteur futur des *Argonautes,* de *Lutèce,* d'*Irlande* et de *Pologne,* et qui m'apparurent comme déjà presque entièrement délivrées des moules convenus de l'ancienne musique. Augusta Holmès était douée de cette voix intelligente qui se plie à tous les registres et fait valoir les moindres intentions d'une œuvre. Je me défie, à l'ordinaire, des voix habiles en lesquelles se transfigure souvent — pour l'assistance mondaine — la valeur d'une composition médiocre : mais ici, l' « air » était digne des accents et je dus m'émerveiller de la *Sirène*, de la *Chanson du Chamelier* et du *Pays des Rêves ;* sans parler d'hymnes irlandais que la jeune virtuose enleva de manière à évoquer en nos esprits de forestières visions de pins et de bruyères lointaines. Ce fut toute une éclaircie musicale indiquant un inévitable destin.

« La soirée fut close par quelques passages du *Lohengrin*, de Wagner, nouvellement édité en France et auquel Saint-Saëns nous initia : car, sauf quelques rares auditions aux Concerts Populaires,

(1) *La Vie Moderne*, 1885.

nous ne connaissions le puissant maître que littérairement, d'après les impressionnants articles de Charles Baudelaire.

« Cette musique eut pour effet de passionner la nouvelle musicienne et, depuis, son admiration pour le magicien de *Tristan et Iseult* ne s'est jamais démentie. Deux mois avant la guerre allemande, je rencontrai à Triebchen, près de Lucerne, chez Richard Wagner lui-même, M[lle] Holmès ; son père s'étant décidé « malgré son grand âge » au voyage de Munich pour laisser entendre à la jeune compositrice la première partie des *Niebelungen.*

— « Moins d'attendrissement pour moi, Mademoiselle !... lui dit Wagner après l'avoir écoutée avec cette attention clairvoyante et prophétique du génie. Pour les esprits vivants et créateurs je ne veux pas être un mancenillier dont l'ombrage étouffe les oiseaux. Un conseil : ne soyez d'aucune école, *surtout de la mienne !* »

« Richard Wagner ne voulait pas que l'on représentât le *Rheingold* à Munich. Bien que la partition en eût été publiée il se refusait à laisser montrer l'ouvrage isolément des trois autres parties des *Niebelungen.* Son grand rêve, qu'il a depuis réalisé à Bayreuth, était de donner une exécution d'ensemble, en quatre soirées, de cette œuvre de sa vie. Mais l'impatience de son jeune fanatique, le roi de Bavière, avait passé outre : l'on allait jouer le *Rheingold* par ordre royal. Et Wagner, ayant décliné toute participation et tous éclaircissements, inquiet et attristé de la façon dont on allait déflorer l'unité de son vaste chef-d'œuvre, avait *défendu* à ses amis d'aller l'entendre. En sorte que plusieurs musiciens et littérateurs, au nombre desquels je me trouvais, et qui avaient accompli deux fois le voyage d'Allemagne pour écouter la musique du maître, ne savaient trop s'ils devaient obéir ; l'injonction était cruelle.

— « Je regarderai comme ennemis ceux qui auront encouragé ce massacre par leur présence », nous disait-il.

« Mademoiselle Holmès, résignée à la soumission devant cette menace, était désespérée.

« Cependant les lettres du Kappelmeister Hans Richter, qui conduisait l'orchestre de Munich, ayant un peu rassuré Wagner, son ressentiment s'adoucit contre ses passionnés zélateurs et l'on profita de cette accalmie pour partir, quand même, à la sourdine.

« J'ai, sous les yeux, une lettre, encore amère, toutefois, et dans laquelle Wagner m'écrivait, à Munich : — « Ainsi vous allez, avec vos amis, admirer *comment on s'amuse* avec des œuvres viriles : eh bien ! je compte, malgré tout, sur quelques passages *inexterminables* de cette œuvre pour sauver ce qui n'en pourra pas être compris ! »

« Les prévisions du maître furent déçues par l'éclatant triomphe

du *Rheingold* plutôt pressenti qu'apparu (puisque les trois autres parties des *Niebelungen*, dont il est la clef, le rendent, seules, totalement intelligible.) Tous ses partisans y assistèrent, malgré la menace et la défense, et je me souviens d'avoir aperçu, ce grand soir là dans la salle, au premier rang de la *Galerie Noble*, M[lle] Augusta Holmès qui, assise à côté de l'abbé Liszt, suivait l'exécution du *Rheingold* sur la partition d'orchestre de l'illustre musicien. »

Ici devrait s'arrêter, peut-être, ce travail où j'ai suffisamment mis en lumière le côté « mélomane », chez le très grand poète que fut Villiers de l'Isle-Adam. En effet, j'ai mentionné tout ce que j'ai rencontré de réellement « sérieux » touchant la musique, parmi l'œuvre, — écrit ou rêvé, de notre trop hâtivement défunt ami. — Chacun sait quel mystificateur à froid, quel *pince-sans-rire*, gîtait en la mystérieuse personne de l'écrivain des *Contes cruels* et de *Tribulat Bonhomet*. Or, je ne crois point pouvoir clore sans rappeler telle fantaisie étrangement bouffonne qui se trouve, précisément, dans ces fameux *Contes cruels*, sous le titre : *Le Secret de l'ancienne musique*.

Ce conte est dédié « *A Monsieur Richard Wagner* ». Il y est question d'une partition émanée de l'audacieuse plume du « fauteur » d'une musique « nouvelle » qui fait reculer de stupeur toute la phalange des musiciens de notre Académie nationale devant certaine partie de « Chapeau-chinois pour laquelle le chef d'orchestre ne songe même pas à chercher un titulaire.

« Tout à coup, une voix articula ces paroles inespérées : « Permettez, je crois que j'en connais un. » Toutes les têtes se retournèrent ; le chef d'orchestre se dressa d'un bond : « Qui a parlé ? » — « Moi, les cymbales », répondit la voix.

« L'instant d'après, les cymbales étaient sur la scène entourées, adulées et pressées de vives interrogations.

— « Oui, continuaient-elles, je connais un vieux professeur de Chapeau-chinois, passé maître en son art, et je sais qu'il existe encore !

« Ce ne fut qu'un cri. Les cymbales apparurent comme un sauveur ! Le chef d'orchestre embrassa son jeune séide (car les cymbales étaient jeunes encore). Les trombones attendris l'encourageaient de leurs sourires ; une contrebasse lui détacha un coup d'œil envieux ; la caisse se frottait les mains : — « Il ira loin ! » grommelait-elle. — Bref, en cet instant rapide, les cymbales connurent la gloire. »

Cependant, une députation s'est rendue chez le vénérable bonhomme, auteur, nous apprend Villiers, de : « Un premier amour! » mélodie pour Chapeau-chinois seul, suivie de variations brillantes sur le Choral de Luther, concerto pour trois Chapeaux-chinois.

Puis septuor de chapeaux-chinois (grand unisson) intitulé : « LE CALME ». Puis une œuvre de jeunesse (un peu entachée de romantisme) : Danse nocturne de jeunes Mauresques dans la campagne de Grenade au plus fort de l'Inquisition, grand boléro pour chapeau-chinois ; enfin, l'œuvre capitale du maître : Le Soir d'un beau jour, ouverture pour cent cinquante chapeaux-chinois. » Après de justes hésitations, l'austère virtuose consent enfin à aller reprendre son pupitre.

« Le lendemain, dans les couloirs, dans les galeries, dans le trou du souffleur inquiet, ce fut un émoi terrible : la nouvelle s'était répandue. Tous les musiciens, assis devant leurs pupitres, attendaient, l'arme au poing. La partition de la Musique-nouvelle n'était plus, maintenant, que d'un intérêt secondaire. Tout à coup, la porte basse donna passage à l'homme d'autrefois : huit heures sonnaient! A l'aspect de ce représentant de l'ancienne-Musique, tous se levèrent, lui rendant hommage comme une sorte de postérité. Le patriarche portait sous son bras, couché dans un humble fourreau de serge, l'instrument des temps passés, qui prenait, de la sorte, les proportions d'un symbole. Traversant les intervalles des pupitres et trouvant, sans hésiter, son chemin, il alla s'asseoir sur sa chaise de jadis, à la gauche de la caisse. Ayant assuré un bonnet de lustrine noire sur sa tête et un abat-jour vert sur ses yeux, il démaillota le Chapeau-chinois, et l'ouverture commença.

« Mais, aux premières mesures et dès le premier coup d'œil jeté sur sa partie, la sérénité du vieux virtuose parut s'assombrir ; une sueur d'angoisse perla bientôt sur son front. Il se pencha, comme pour mieux lire,et, les sourcils contractés, les yeux rivés au manuscrit qu'il feuilleta fiévreusement, à peine respirait-il !...

« Ce que lisait le vieillard était donc bien extraordinaire, pour qu'il se troublât de la sorte !...

« En effet ! — Le maître allemand, par une jalousie tudesque, s'était complu, avec une âpreté germaine, une malignité rancunière, à hérisser la partie du Chapeau-chinois de difficultés presque insurmontables ! Elles s'y succédaient, pressées ! ingénieuses ! soudaines! C'était un défi ! — Qu'on juge : cette partie ne se composait, exclusivement, que de *silences*. Or, même pour les personnes qui ne sont pas du métier, qu'y a-t-il de plus difficile à exécuter que le *silence* pour le Chapeau-chinois ?... Et c'était un CRESCENDO de silences que devait exécuter le vieil artiste !

« Il se roidit à cette vue ; un mouvement fiévreux lui échappa !... Mais rien, dans son instrument, ne trahit les sentiments qui l'agitaient. Pas une clochette ne remua. Pas un grelot. Pas un fifrelin

ne bougea. On sentait qu'il le possédait à fond. C'était bien un maître, lui aussi !

« Il joua. Sans broncher ! Avec une maîtrise, une sûreté, un *brio*, qui frappèrent d'admiration tout l'orchestre. Son exécution, toujours sobre, mais pleine de nuances, était d'un style si châtié, d'un rendu si pur, que, chose étrange ! il semblait, par moments, *qu'on l'entendait !*

« Les bravos allaient éclater de toutes parts quand une fureur inspirée s'alluma dans l'âme classique du vieux virtuose. Les yeux pleins d'éclairs et agitant avec fracas son instrument vengeur qui sembla comme un démon suspendu sur l'orchestre :

— « Messieurs, vociféra le digne professeur, j'y renonce ! Je n'y comprends rien. On n'écrit pas une ouverture pour un solo ! Je ne puis pas jouer ! c'est trop difficile. Je proteste ! au nom de M. Clapisson ! Il n'y a pas de mélodie là-dedans. C'est du charivari ! L'Art est perdu ! Nous tombons dans le vide. »

« Et, foudroyé par son propre transport, il trébucha.

« Dans sa chute, il creva la grosse caisse et y disparut comme s'évanouit une vision !

« Hélas ! il emportait, en s'engouffrant ainsi dans lès flancs profonds du monstre, le secret des charmes de l'ancienne-Musique. »

Je n'ai pas besoin d'ajouter que l'amer conteur a visé dans cette nouvelle enlevée « à la diable », les orageuses répétitions qui préparèrent la chute du *Tannhauser* en notre docte Académie de musique. Quelle que soit l'opinion qu'on professe pour la manière de Richard Wagner, on ne saurait se défendre d'admirer la finesse bien française de l'esprit de Villiers faisant la « nique » aux adversaires jurés de la musique de ce Maître.

Edmond Bailly.





TENTATIONS

A Louis Bourdery.

Aux vergers d'or dont les astres sont les abeilles,
La nuit me dédia ses pleurs et ses murmures
Et des anges rusés m'offrirent des corbeilles
Où riaient des raisins et des grenades mûres.

Terrasses de Baal ! ô Carthage lubrique :
Salammbo vint — Elle et son cistre douloureux —
Et Cypris m'appela vers la rive ionique...

Le cygne du Graal sanglotait dans les cieux.

Eden naquit et le Serpent — belle de songe,
Eve était là dans la blondeur des matins frais —
Tous mes désirs volaient avec des cris d'orfraies ..

Titania parut conjurant ces mensonges.

Or je veux sommeiller au sein de Gautâma :
Bouddha sourit, le doux Seigneur des crépuscules ;
Tous les liens de fleur sont rompus, je recule
Au temps du lotus bleu qui flotte sur l'Atma.

Juillet 1892.



ANADYOMÈNE

A BRUNEAU.

*ES goëlands altiers envolés sur la mer*
Trempaient leur aile pâle en l'écume des vagues
Et vers toi mon rêve, à travers le vent amer,
Sanglotait pour avoir adoré tes yeux vagues.

L'aurore en fleurs et les printemps de la Floride
Ont parfumé les flots qui te sacrent divine,
Anadyomène, radieuse Océanide
Dont les yeux dorment, lourds d'une ivresse divine.

La mer était harmonieuse et toi, sa fille,
Tu vins treſſant des lys mollement inclinés;
Le soleil s'exilait tel un roi détrôné
Mais la mer souriait comme une jeune fille.

Or tes yeux — songes d'or, d'ombre et de volupté —
Reflétèrent la mer et le soleil saignant :
Farouche, tu régnais sur mes soirs frémiſſants,
Vénus Anadyomène, immense Volupté !

Juillet 1892.

SONGE

ES *oiseaux blancs et des parfums mélancoliques*
Volaient parmi la brise et berçaient ton sommeil
Nous avions parcouru des pays sans soleil :
O brume, ô goëlands, ô pâleurs idylliques !

Aujourd'hui c'est la fleur étonnée et l'Aurore,
Voici d'autres pays — chantez, vagues vermeilles ! —
Et des rêves dorés aux murmures d'abeilles
Nimbent de blonds enfants que ton silence adore.

Ma douce, allons, tous deux, par ces grèves étranges :
Entends-tu palpiter de nouvelles colombes ?
Tous nos pensers mauvais s'endorment dans leur ombre
Et pour ces paradis nous renaissons des anges.

Cependant je fuirai, triste selon la lune,
Le beau songe embaumé bruissant vers ta face —
O toi, tu m'apparais quelqu'une qui s'efface...

Entends-tu quel vent noir s'éplore par la dune ?

Août 1892.

Adolphe Retté.



CHRONIQUES

I. *LES POÉSIES.*

I. LE PREMIER LIVRE PASTORAL, par M. Maurice du Plessys (chez Léon Vanier).
II. BOIS TON SANG, par M. Pierre Devoluy (Librairie de l'Art indépendant).
III. LES HORIZONS HANTÉS, par M. Jean Delville (chez Lacomblez).

I

« Toute forme est bonne pourvu qu'elle soit belle », a dit M. Paul Verlaine (1). A ce titre, la forme de M. du Plessys sera sans doute très bonne car elle est très belle — mais ce n'est que de la forme, ainsi, du reste, que la presque totalité des poèmes publiés, à ce jour, par l'école romane. Bien plus, si l'on relit les différents manifestes de cette école, on verra que la forme seule, l'expression littéraire y est prônée ; quant à une philosophie fondamentale, il n'y en a pas chez eux, car on ne peut prendre pour une philosophie ce *Credo* des Romans : nous voulons renouer la tradition gréco-latine ; tout n'étant qu'erreurs littéraires et aberration au XIXe siècle, nous nous réclamons un peu du XVIIIe, beaucoup du XVIIe, mais surtout du XVIe et nous élisons, pour Jupiter de notre Panthéon, Pierre de Ronsard, gentilhomme vendômois ; les influences germaniques n'existent pas sur la littérature française ou, si elles existent, elles ont infusé dans les veines de la langue, un sang barbare qui produisit ces ulcères : le romantisme, le naturalisme, le symbolisme, etc. Nous voulons réformer la langue.

Quelqu'étroit que soit ce principe d'art, mis au service d'un tempérament lyrique, il peut mener à de belles réalisations ; nous en voulons pour preuve LE PÈLERIN PASSIONNÉ de M. Moréas. Seulement le principe est trop spécial, trop ramassé en un seul point pour pouvoir prétendre à une influence profonde. L'esprit idéaliste des poètes du moment s'intéresse à toute philosophie afin d'en extraire l'essence ; il cherche le frisson d'art au nord comme au midi et, amoureux d'Universel, il prétend qu'Apollon menant le chœur des Muses se promène aussi bien dans les forêts germaniques comme dans les bois du Latium et de l'Hellade.

C'est pourquoi les œuvres conçues selon la foi romane nous semblent appelées à marquer dans la littérature contemporaine en tant qu'exception très curieuse et très intéressante — mais en tant qu'exception.

---

(1) Dans la biographie de M. de Hérédia (*Collection des Hommes d'aujourd'hui*, chez Léon Vanier). On ne connaît pas assez ces biographies écrites par Verlaine. Quelques-unes sont de purs chefs-d'œuvre.

Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup à prendre dans les réformes morphiques proposées par M. Moréas et appliquées par M. du Plessys. Certes, ces dernières années, nous avons traversé une période — M. Moréas et M. du Plessys aussi — où se donnèrent carrière d'étranges aberrations. Quel chantournage ! quelle manie de l'épithète baroque ! quelles cacophonies sous prétexte de rythmes nouveaux ! Nous avons tous un ou deux péchés de cette sorte sur la conscience... Que ceux de notre génération qui se croient indemnes, nous jettent la première pierre. Mais depuis lors, les esprits se sont assagis ; laissant de côté les faux diamants des vocables inusités, les poètes se sont tournés vers l'idée pure. Qui osera soutenir qu'à l'heure qu'il est les forts d'entre eux ne sont pas arrivés à exprimer dans une belle langue des émotions harmonieuses ?

Toutefois, il y a peut-être encore à faire — peut-être est-il besoin de quelques Vaugelas du vers. Si c'est là le titre qu'ambitionnent les Romans, nous déclarerons que leur objectif est honorable et nous les saluerons sans hésitations : législateurs du Parnasse contemporain... Tandis qu'ils promulgueront, nous irons rire au reflet de la lune dans les fontaines vives qui sanglotent sous bois ou bien, par les plaines bleues du soir, nous nous emplirons l'âme de l'or sanglant des crépuscules.

M. du Plessys a beaucoup de talent ; il n'a ni la variété dans l'invention, ni l'extraordinaire rythmique de M. Moréas ; il n'a pas l'envergure lyrique de M. de la Tailhède ; son talent est surtout d'agencement. C'est un esprit artificiel, dépourvu de spontanéité et chez qui la préoccupation constante d'être conforme aux « beaux modèles » semble avoir aboli la faculté de rêve. Il est un peu le roi Midas ; tout ce qu'il touche devient or, même les thyrses, même les pampres — et rougissants, même l'épiderme lilial des nymphes, même le deuil violet de la Nuit.

La lecture du PREMIER LIVRE PASTORAL apporte une impression de sécheresse, de convenu. S'il s'y trouve quelque charme c'est celui, morose, qu'on ressentit aux soirs de bibliothèque et d'érudition. La vie est absente et aussi le sentiment, si précieux, et qui sauve tout chez son maître M. Moréas... — Tels sont les fruits du discipulat.

Plus particulièrement, il faut blâmer dans le livre de M. du Plessys l'abus de la mythologie grecque. Certes les mythes helléniques sont sublimes et nul plus que nous ne les a en vénération — chez les poètes grecs. Mais les symboles chrétiens, mais les mythes germaniques ne valent-ils donc pas qu'on s'en préoccupe également ? Les premiers surtout ne sont-ils pas plus conformes aux penchants de l'âme lyrique actuelle ?

Une autre critique porterait sur les mots composés que semble affectionner M. du Plessys. Ils ne lui sont d'ailleurs pas personnels étant pris à Ronsard. On sait qu'une des erreurs de ce poète fut de forger des mots à la manière des Grecs. Il y a là, lorsque on parle de restaurer la tradition,

un manque de logique flagrant, car rien n'est moins selon le génie du français que les mots composés. — Toutefois on passerait encore volontiers à M. du Plessys « *Beau-riante* » qui est gracieux ; mais « *Quenouille aime-laine* » par exemple, est simplement pédant et désagréable.

Ce sont là critiques de détail mais qui valent pour l'impression d'ensemble car elles prouvent que l'art de M. du Plessys se constitue d'érudition et d'un effort de rhétorique.

Disons donc : par LE PREMIER LIVRE PASTORAL nous venons d'assister à d'agréables jeux archéologiques, nous avons revécu un moment l'âme des poètes de la Pléiade. Applaudissons — pas trop — et retournons orner des fleurs de tous pays l'autel de la grande Muse qui rêve, ores aux grèves d'argent de la Méditerranée, ores aux rivages verts de la mer du Nord.

II

M. Pierre Dévoluy a la franchise de son principe d'art qui n'est pas le nôtre, loin de là. Il croit, et il le dit, à l'évolution, au progrès, à la sociologie, au patriotisme. C'est son droit,et nous ne voudrions pour beaucoup l'en blâmer. Mais où nous nous séparons absolument de lui, c'est sur le point de savoir si ces préoccupations sont susceptibles d'expression lyrique. Nous ne le croyons pas. Une telle voie mène tout droit au didactisme le plus fâcheux, le plus contraire à toute vraie poésie. Il y a des exemples notoires et instrumentistes.

Heureusement pour M. Dévoluy, il a des dons de lyrisme qui le sauvent de bien des aberrations. Même ce sectateur de théories scientifiques (oh ! si peu) a écrit des poèmes d'allure parfaitement romantique (voir BOIS TON SANG, page 35) et d'autres absolument selon les préoccupations artistiques du moment.

Ce très beau poème FLUMEN (réimprimé à la fin du volume) a une ampleur d'art pur, une largeur d'images, un emballement lyrique qui dépassent de beaucoup les orphéonies cacophoniques des charabiaïsants avec lesquels M. Dévoluy semble vouloir se solidariser.

Nous l'avons dit naguère : « un poète, c'est un enfant étonné parmi des roses... » Pourquoi le mettre, cet enfant, au régime de l'orthopédie scientifique ? Suivons notre émotion, prenons de la vie la part de rêve qu'elle comporte et si nous tentons de soulever le voile d'Isis que ce soit pour adorer les yeux terribles de la Déesse et non pour mesurer son angle facial. Par ainsi, nous ferons œuvre de bon poète et peut-être alors

Nous atteindrons le seuil des Aubes triomphales !

Beau vers, envolé comme un aigle et par lequel nous sommes heureux de terminer cette critique.

III

Les horizons hantés de M. Jean Delville témoignent d'une grande habileté. Ce poète a beaucoup lu et certainement beaucoup retenu, car des influences nombreuses se donnent rendez-vous dans son livre. Où son habileté se donne surtout carrière c'est dans le maniement des rythmes. Il y en a, dans ses poèmes, un jeu complet. Les uns sont heureux, les autres boitent et boitent mal. On trouvera surtout à louer plusieurs vers inspirés par Wagner et un poème *Fraternitas,* bien personnel, celui-là. Pour preuve, cette strophe :

J'ai porté comme un fardeau la bonté de mon cœur.
Les hommes m'ont appris à devenir infâme,
Et j'ai converti très tristement mes candeurs d'âme
A la philosophie logique du moqueur.

Le reste du morceau se maintient parfaitement.

Adolphe Retté.

II. *LES PROSES.*

La Passante. *Roman d'une âme,* par Adrien Remacle.

M. Remacle a voulu nous faire connaître l'histoire d'une âme en nous contant ou nous faisant conter par elle les sensations de cette Ame.

« Elle a vécu toujours, tendance consciente ». Mais M. Remacle ne commence son livre qu'au moment où elle accède à l'usage du Verbe. Il dit en vers, — car le livre est mêlé de prose et de vers — les états primordiaux. Puis voici que s'ouvre l'Ère terrestre, période d'attentes vaines, d'espoirs déçus, d'avortés efforts. Les états subis, les objets perçus se succèdent et se combinent sans enlever à la Vie terrestre — la nôtre — sa teinte grise et sa mornitude. O que M. Remacle, sans le vouloir peut-être, a bien rendu cette grisaille de la Vie ! En sa prose, en ses vers, coule on ne sait quelle harmonie terne, inféconde et comme naufragée, jusqu'à l'heure où la Mort ouvre à son héroïne l'Ère d'Amour astrale. Dès lors l'âme va monter ; mais que la montée est pénible et combien — à l'approche des splendeurs évoquées par le style de M. Remacle — d'espoirs transis et de changeantes angoisses ! Là, encore, l'Amour est triste, la Volupté douloureuse, la Mort chantée comme une délivrance. Mais il n'est point de délivrance pour qui, une fois, eut le malheur d'être. Avec des phases semblables l'Ame traverse l'Ère de Beauté astrale, d'autres encore, et partout elle éprouve l'éternelle désespérance qu'il y a à *être* pour tout autre que l'Être. Et plus la Vie lui est consciente, plus elle souffre de ce qui lui manque d'*Être*. Le bonheur serait de s'identifier avec l'Être ; mais M. Remacle ne nous dit pas si cette identification est possible, et au moment où le livre finit l'Ame continue de passer.

Que dans cette périlleuse entreprise M. Remacle ait fait montre d'une grande habileté, qu'il ait déployé des qualités d'artiste affiné et de métaphysicien habile, voilà ce qu'on ne saurait contester. Mais il m'excusera d'avoir éprouvé à la lecture de sa dernière œuvre une impression différente de celle qu'il rêva peut-être de fournir à son lecteur. M. Remacle a, je le crois bien, voulu faire un livre optimiste. Les dernières pages me le révèlent. Mais, hélas ! la réalité l'emporte sur cette volonté. Il n'a pu faire que l'Existence, en quelque ère que ce fût, n'apparût infiniment triste. — Celui qui a suivi la Passante, votre héroïne, à travers ses pérégrinations astrales, et qui, avec vous, l'abandonne au seuil d'une nouvelle et perpétuelle errance, s'en va, portant l'angoisse dans son cœur, et, comme vous fatigué de poursuivre plus loin cette fuyance d'ère en ère, il laisse ce roman d'une Ame, avec, une fois de plus, la conviction que tout est vain et inutile sous le soleil et dans les astres, et s'abandonne désespérément à la mer infinie du malheur d'être.

J. DECLAREUIL.

Une des poésies dont se compose le beau livre qui vient d'être apprécié a été incomplètement reproduite dans l'édition de la *Plume*. Sur la prière de l'auteur, nous la reproduisons ci-après telle qu'elle aurait du être donnée.

L'AMANTE PERPÉTUÉE

« *Seigneur ! Seigneur ! Ne pourrais-je me reposer jamais de courir vers* eux ! *Me consumerai-je dans la Durée, moi et ma suite ?* »

IPSA.

A l'heure nocturne où les fleurs et les cadavres
Expirent dans l'air leur haleine froide et bleue,
Cœur lunaire, va, cherche la grâce des havres :
Des phares d'amour la dernière flamme est feue...

Cœur fervide, aborde au rivage du naufrage,
Traîne-toi sanglant : la nuit succube et vampire
Suce tes lambeaux ; ou quelque amour saxifrage
Eclora pour toi, tombal, solitude pire...

Sous un ciel clamant, les fouets hurleurs de l'orage
Courberont au sol les arbres dans l'horreur jaune
De la plaine, et toi, jouet glacé de leur rage,
Tu courras hagard, d'une des feuilles d'automne ;

Des gouttes de pluie, amertume des étoiles,
Verseront du sel au vif criant de tes plaies ;
Noires dans l'Espace, une après autre, les toiles
Du Temps creuseront, s'arrachant, tes rouges baies...

Et quand tu seras, mort, poussière au vide cube,
L'âme de ton cœur, être fidèle à sa race,
Ira dans la Nuit — l'autre nuit vampire, incube —
Aux fanals d'amour, cherchant le havre de grâce,

Et n'en trouvera, non plus, dans cetté Nuit autre,
Pareille. Peut-être, ainsi que l'alme asphodèle,
Sur la tombe usée où le noir serpent se vautre,
L'amour saxifrage, inane fleur, naîtra-t-elle.

L'âme de ton cœur, et l'âme encore de cette âme,
Leurs centres — enfants, serves du besoin d'aimance,
Honteuses créeront corps, chairs vives pour la flamme,
Yeux pour les chauds pleurs de l'immortelle démence ! »

III. *LES LETTRES PROCHAINES.*

Nous croyons intéresser les lecteurs de l'*Ermitage* en reproduisant d'assez longs fragments d'un article important de M. Pierre Valin sur les Lettres prochaines, paru dans la livraison d'août de l'artistique revue de M. Octave Uzanne : *l'Art et l'Idée :*

Ce qui frappe d'abord à l'examen des œuvres nouvelles, c'est la prédominance absolue de la pensée (et, partant, les préoccupations métaphysiques ou philosophiques), la forme tout objective, la langue presque exclusivement figurée (qui n'exprime jamais le sentiment par un simple cri du cœur, ni la sensation par une interjection de douleur ou de joie, ni l'idée par une phrase directe, mais qui représente, comme s'ils nous étaient extérieurs, sentiments, sensations, idées, par des tableaux, des images les rappelant au moyen de l'analogie). Ce qu'on observe encore, c'est le désir des jeunes auteurs d'obtenir l'émotion intense en unissant, comme des rayons convergents, tous les moyens d'expression que peuvent fournir les impressions des sens.

De là, une étrange dissemblance entre les œuvres symbolistes et les ouvrages romantiques et naturalistes, leurs immédiats prédécesseurs. Nos écrivains idéalistes ne paraissent donc pas tout d'abord se relier logiquement à « la chaîne du temps ». Et cependant, jamais littérature, mieux que la leur, n'exprima son époque : cette souffrance générale dont l'anarchie et le socialisme sont des symptômes ; cette ambition démesurée à laquelle doivent le désir de l'art tant d'hommes nés seulement pour le labeur physique ; ce dégoût de la vie réelle, cette religiosité mystique engendrés par l'endurance et les hauts espoirs déçus ; cet amour du luxe qui, des classes supérieures descend chez les plébéiens où il se révèle par la perversité ; cette soif de connaissances que rendent plus ardente les découvertes scientifiques de chaque jour ; cette fièvre métaphysique dont la cause est le besoin de synthétiser les sciences de détail; l'absence de loi morale ; le manque d'action dans la vie politique — toutes les caractéristiques de notre

époque ont déjà leur équivalent dans la littérature nouvelle, et l'auront bien davantage quand les jeunes, plus maîtres de leurs moyens, sauront mieux rendre les impressions produites sur eux par leur siècle.

En effet, et d'abord, le pessimisme, fruit de la souffrance, est le fond de presque toutes les œuvres : non le pessimisme à la Zola, qui, dans l'homme, voit seulement le pire, mais une sorte de croyance à la toute puissance extra-humaine du mal, croyance que manifeste l'appréhension de sa destinée mauvaise. Le poète, comme Mæterlinck dans les *Aveugles*, aperçoit dans tout un présage funeste, ou bien, comme le *Tel qu'en Songe* de Régnier, attristé par la dissemblance de son sort vrai avec son sort rêvé, il a le sentiment d'une fatalité injuste qui écrase la grandeur sous un destin féroce ; parfois, tel R. de Gourmont dans le *Fantôme* et Mazel dans le *Nazaréen*, il comprend la vanité de toutes choses terrestres, quelque hautes soient-elles : créations mêmes de la pensée, et vœux, et nobles espoirs.

La réunion de tels caractères constitue une littérature au plus haut point *idéale* et *artificielle*, surtout s'il s'y vient ajouter, comme c'est le cas, le manque d'action et la perversité.....

Au théâtre, la suppression de l'action a créé un genre nouveau dont *les Sept princesses*, *le Fils des étoiles*, *la Fin des Dieux* et *la Peine de l'Esprit* sont des types. La même cause a transformé le roman.

Quant à la perversité, elle saille hors de toutes les œuvres nouvelles : les images sont déformées ; on se détourne volontairement de la norme ; on brise tous les moules, même les naturels ; on n'accepte pas plus la tradition basée sur l'essence des choses que la convention simple ; on confond les genres, on mêle poésie et plastique, lyrisme et dramatisme, on rejette les lois du rythme ; on suit en un mot les conseils de la perversité qui veut toutes choses détournées de leurs limites et de leur équilibre naturels. Chez les plus sains, les plus forts la perversité se manifeste par la prédominance exagérée de la pensée sur les passions, l'absence du sentiment, le transfert des sensations dans l'imagination.....

De tous les poètes... lyrico-symbolistes, de Régnier est celui qui s'attacha le plus à placer dans le décor l'expression de l'âme ; c'est aussi celui dont la conception a le plus de hauteur, les images, le plus d'originalité. Sa malheureuse tendance à torturer sa pensée pour la rendre plus personnelle a fait son dernier livre, *Tel qu'en Songe*, notablement inférieur à ses *Episodes* et aux *Poèmes anciens et romanesques*, plus clairs et simples.

De ce poète, l'auteur de *Cloches en la Nuit* et de *Thulé des Brumes*, Retté se différencie par un tempérament plus ardent, plus plébéien, par l'exubérance de vie et de réalité de ses créations, et la fécondité de son imagination moins haute. Son art, c'est la passion exaltée en pensée, la sensa-

tion idéalisée, la modernité déformée par le rêve. Doué d'une facilité rare, il s'est servi de tous les rythmes, même des mauvais, de toutes les formes, parfois des pires. Pensées, images surtout, grouillent parmi ses poèmes, nombreuses, disparates comme dans une foule, tandis que chez l'auteur des *Episodes*, images et pensées, plus rares, plus nobles et harmonieuses, reparaissent souvent, lentes et froides. Retté symbolise *the thousand headed beast*, de Régnier, l'aristocratie. Mais, malgré les qualités saillantes qui arrêtent souvent son lecteur, le visionnaire de *Thulé* n'a pas encore fait une œuvre une. complète, équilibrée. Son talent souple, mal maintenu par la volonté et le savoir, lui échappe souvent, comme à son faible cavalier un étalon mal guidé.

Moins virilement haut que de Régnier, moins fougueux que Retté, Le Cardonnel a mieux que le premier écouté son inspiration et plus que le second maîtrisé sa forme, son talent. Il est le lyrique sacré, le poète exalté par l'amour de Dieu ; à travers toutes les matérialités, il s'élance vers la divinité. Avec sa forme simplement parfaite, son rythme sûr, il est, d'entre tous les jeunes, celui dont les poésies sont le mieux équilibrées : l'artifice ne contraint pas la pensée comme chez de Régnier, ne brise pas son enveloppe naturelle, elle ne déforme pas l'image comme chez Retté, et, de plus, elle est saine.

Complétant ce quator symbolique de l'état théocratique où Retté serait la foule, de Régnier l'aristocratie, Le Cardonnel le prêtre, Merrill, avec ses vers brillants et faciles où le décor bruyant abonde, où des pensées de carnage se mêlent à de doux sentiments amoureux, Merrill pourrait bien représenter le soldat et ne semblerait pas dépaysé dans ce milieu de bons talents...

La conception d'art de Bérenger, l'auteur de *l'Ame moderne*, serait, si on la pouvait exécuter, plus près de la vérité symboliste. Chercher, dans l'objet familier, rencontré chaque jour, l'idée pérennelle, le sentiment de tous les temps, n'est-ce pas vouloir se placer à ce point où l'Idéal et le Réel se confondent, où le Ciel touche la terre, où la Modernité s'accouple avec l'Œlohim? n'est-ce pas tenter l'œuvre vraiment forte et féconde ? et est-ce la faute de l'artiste si notre époque aux us tout artificiels ne présente ni objet, ni situation qu'on puisse retrouver dans tous les siècles antérieurs ou suivants ?...

C'est évidemment à la poésie que se sont adonnés le plus de jeunes auteurs. Aussi en est-il bien peu qui se consacrent aux ouvrages plus « terre à terre » tels que le roman et le drame. Mais, entre la prose et le vers, les genres hybrides de la prose rythmée et de la prose lyrique, peu prisés jusqu'à ce jour, sont devenus les objets d'un culte tout particulier. Convenables aux sentiments, aux impressions fugaces, aux observations curieuses, aux créations rapides du rêve, au tracé rapide, de cursifs tableaux, ils

exprimentent tout ce qui perdrait sa saveur primesautière au travail plus précis du vers.

M. B. Lazare, l'habile écrivain du *Miroir des Légendes*, est un de ceux qui ont le plus artistiquement employé la prose lyrique. Son style est savant, souple, harmonieux, ses images décoratives, mais il y manque le charme de la variété et de la curiosité. Partout, chez lui, domine la pensée, l'imagination voulue ; le sentiment fait défaut. Retté, l'auteur de *Thulé des Brumes*, — un poème en prose et en vers, a été étudié à propos de la poésie : il a, lui, la puissance de la vie, mais non le fluent harmonieux de Lazare.

R. Tardivaux, artiste très consciencieux, très objectif, et profond, cependant, a peint en proses harmonieuses de charmants tableaux, auxquels il a su, quand il le fallait, faire exprimer d'étranges dessous de l'âme humaine. Plus en dilettante, H. Mazel a écrit de belles pages où le décor pompeux ou brillant encadre toujours une idée et parfois des sentiments doux, mais peu puissants. Enfin, M. Griffin, sous le nom de vers libres, a écrit d'agréables proses lyriques.

Seul encore, A. Germain a rythmé, *mesuré*, allitéré la prose. Mais, dans cette forme, mal connue en France jusqu'à nous, trop de belles choses se peuvent créer pour que M. Germain ne trouve pas bientôt nombre d'imitateurs parmi les rythmeurs à qui manque le sens de la rime...

LeThéâtre subit aussi de profondes modifications. Le genre Scribe, pièces à intrigues et ficelles, meurt, cédant la place aux études de mœurs, de caractères, et aux poèmes dramatiques. L'école réaliste, dont Jean Jullien est le plus remarquable représentant, s'est seule adonnée aux études de caractères... Les idéalistes, ont, en diminuant l'intensité de l'action, en supprimant le « mouvement », en remplaçant les effets violents par la magnificence du style et la grandeur des pensées, instauré un genre nouveau, qu'on pourrait, suivant les auteurs, épithétiser : le théâtre de sensation, ou : le théâtre de déclamation. Par le lent déroulement de l'action, par l'emploi renouvelé des chœurs, ils ont rendu à leurs pièces la forme des œuvres antiques.

M. Mæterlinck a fait plus, il a donné à ses légendes l'ancien principe tragique, et c'est la fatalité, annonçant son approche par mille présages ou petits faits préparatoires, qui est le grand héros de ses drames lugubres où les hommes ne sont que des fantômes. Grâce à de nombreux et savants procédés employés parfois sans mesure, grâce surtout à l'intense poésie dont sont imprégnés ses écrits, Mæterlinck obtient à la scène de puissants effets de terreur, bien que ses œuvres soient plutôt faites pour la lecture.

Avec moins d'originalité, moins de perception des sentiments éternellement humains, Pottecher est plein d'idées, et il serait curieux de voir jouer sa *Peine de l'esprit*, sorte de légende d'un Faust moderne.

Mieux que Mæterlinck et Pottecher, H. Mazel, par la clarté de son harmonieux style, par la construction régulière et bien ordonnée de ses pièces, par la justesse un peu veule des caractères qu'il trace, H. Mazel, dis-je, correspond au tempérament de notre race.

Les acteurs de ses poèmes dramatiques en prose ne sont jamais une personnalité, mais une idée, une race. Ce sont des nations ou des sectes dont on suit les mouvements et les passions, d'où la grandeur de l'impression ressentie par le lecteur, grandeur qui serait plus remarquable encore si l'auteur de la *Fin des Dieux* recherchait une touche plus vigoureuse, plus profonde, et travaillait davantage les dons d'écrivain, de rhéteur expressif que l'on observe par places dans ses écrits.

Péladan, avec le *Fils des Etoiles* ; Bois, avec la *Fin de Satan* ; Quillard, avec la *Fille aux mains coupées*, et bien d'autres qu'il faudrait citer si la place n'était restreinte, ont donné d'intéressants essais de théâtre de déclamation...

Il faut le dire maintenant, une littérature vraiment supérieure se prépare en France, car c'est aux époques où la vie se retire de l'action et de la politique qu'un pays produit la plus belle efflorescence d'art, et la tournure des esprits, et les mœurs de la nation permettent de prophétiser que cette littérature supérieure sera la symboliste.

Des œuvres comme celles de H. de Régnier, Le Cardonnel, Retté, Mæterlinck, Mazel, Pottecher, de Gourmont démentent l'inutilité des recherches tentées dernièrement, et justifient même les ânonnements de certains poétillons dont on montre au public les pires platitudes, les ineptes chinoiseries en disant : « Voilà le symbolisme. »

Pierre VALIN.

IV. *L'ACTUALITÉ.*

L'INTERVIEW LITTÉRAIRE. — Je viens de lire avec un réel intérêt dans un des derniers numéros du *Figaro* l'article que M. Jules Case a consacré à l'interview. Rien de plus juste que ses réflexions sur l'épidémie. Il convient que nous nous en occupions ici, car les lettres ou mieux les littérateurs sont le plus cruellement atteints. Nous le ferons en faisant remonter les responsabilités à qui de droit, c'est-à-dire à M. Zola lui-même.

On a adressé bien des reproches au chef de l'école naturaliste ; les uns étaient justifiés, les autres provenaient de l'inintelligence ou de la jalousie de ses critiques. Mais on avait négligé de le représenter comme le père de l'interview littéraire. C'est pourtant lui qui doit être rendu responsable de cette incursion continuelle dans la vie des autres, de cette incohérence dans les idées d'art et de littérature que les caudataires du journalisme ont portées à leur maximum.

Comme le fait observer M. Case, M. Zola n'a été de tout temps qu'un reporter, donnant, il est vrai, un chef-d'œuvre avec l'*Assommoir*, s'élevant jusqu'au génie dans les pages de *Germinal*. Mais il n'a cessé de décrire ce qu'il voyait, de transcrire ce qu'on lui avait dit. Observant avec intelligence, il a rédigé « en phrases massives, abondantes, imagées, chaudes, magiques, à travers lesquelles, tant est grande la fidélité du rapport, on voyait les objets, on entendait les personnes qui avaient posé ou parlé. » Et nous lui en devons garder rancune, car il nous a donné l'illusion de l'invention, tandis qu'il ne possédait en réalité « ni le germe créateur du progrès, ni l'élan de foi qui rallie les âmes, ni l'éclair qui troue les ténèbres de l'avenir pour y montrer les demains en formation. »

Encore pourrait-on être indulgent, si son succès n'avait encouragé bon nombre de « plumitifs » avisés et de « brigandeaux » insupportables. M. Zola a d'autres qualités que ses défauts : on n'en saurait dire autant de ses imitateurs. Il s'est formé ainsi, avec la complicité du public, une école de reporters qui, en enfants mal élevés, ont mis les pieds dans le plat et fourré les doigts dans le nez de ceux qu'ils approchaient.

La conséquence a été de pousser à outrance les indiscrétions littéraires et autres, de fausser le sens de la critique qui, par ailleurs, ne se trouvait déjà être l'apanage que d'une rare minorité ! Tous les sujets ont été passés en revue et au pied levé. Il a suffi à un jeune homme fantaisiste et sceptique de se lever un matin avec l'idée de questionner l'un ou l'autre sur la « question littéraire » ou sur la « question sociale ».

Qu'en est-il résulté ? C'est que les interviewés souvent pris au dépourvu se contentaient de parler d'eux ou, ayant médité leurs réponses, de déchirer leurs confrères. C'était insuffisant. Encore prononçait-on des noms de littérateurs, mettait-on dans ces confidences ouvertes ou postales, comme il vous plaira, la solennité, la dramaturgie de gens habitués à se servir de leur imagination. Pour les interviews sur le socialisme, on est arrivé à ce résultat original que tous, interviewer et interviewés, ont paru également étrangers à la question. Ce résultat ne manque ni de gaieté ni d'enseignements.

On voit clairement que l'interview ne peut rien donner de précis. Il fournit sans doute des détails secondaires, par suite étrangers à l'art, sur des sujets d'alcôves, de cabinets de toilette, de tirages, de ventes, etc... Ceci correspond à la chronique des toilettes ou aux dessous de coulisses.

Et lors même que quelque indication résulterait de ces conversations à bâtons rompus, prises entre deux gares ou entre la poire et le fromage, combien ne serait-elle point pernicieuse, car selon la remarque mélancolique de M. Case, n'est-ce pas toujours le dernier qui a raison ? Un homme de lettres vous dira qu'il a du génie. S'il est le premier d'une série de dix, il aura des chances pour être neuf fois après traité d'imbécile. Mais s'il en

est le dernier? Est-ce sur cette impression que le public devra rester ? Evidemment non !

Il n'y a qu'un remède. C'est d'attacher fort peu d'importance à toutes les interviews. Le public, si on lui en montre les inconvénients, ne tiendra pas compte de l'avertissement. Mais si on lui indique qu'elles ne sont pas, qu'elles ne peuvent pas être sincères, il finira bien par se rendre, comme le monsieur qu'un baladin trompe avec des veaux à quatre têtes et qui se fâche, en réclamant son argent.

Je n'ai aucune raison d'être hostile à un genre quelquefois amusant et qui diminue, dans certains journaux, la place réservée aux nouvelles à la main et aux problèmes d'échecs. Ce que je désire, c'est simplement de voir ce genre remis en sa place. Je voudrais qu'il ne fît plus illusion et que l'on ne crût pas une question importante examinée, traitée à fond parce que quelques incohérences ou quelques banalités auront échappé à un certain nombre de personnes mises en cause et parfois indûment.

Le seul résultat, c'est d'embrouiller les quelques idées du public sur telles ou telles questions et peut-être de lui faire hausser les épaules, c'est-à-dire de l'en détacher. Or plusieurs méritent d'être retenues. Elles gagneront certes à être étudiées par des spécialistes. Elles rentreront, sans plus être dénaturées dans le cadre de nos préoccupations légitimes, et, occupant la place qui leur convient, rejetteront les esprits sérieux vers des appétits intellectuels que le roman charpenté, la chronique de combat, le théâtre d'action pourront satisfaire.

G. Bernard-Kahler.

V. *THÉATRES*

Comédie française. — Reprise des *Trois Sultanes*, badinage élégant, écrit avec gaîté par Favart, joué avec gaîté par Ludwig et Berr, apprécié avec gaîté par la grande critique choquée de voir un Soliman le Magnifique si peu turc. Pourquoi ne restreindrait-on pas la Comédie française au répertoire consacré, pérégrin ou autochtone, avec interdiction rigoureuse de monter la moindre nouveauté ? Nous y gagnerions d'abord de connaitre un peu mieux les chefs-d'œuvre et demi chefs-d'œuvre que nous ignorerions certes sans l'Odéon, d'autre part de ne pas connaître, au moins sur cette scène, les petites sottises qu'y font recevoir tels et tels parce qu'académiciens ou parce qu'amis du souffleur. Sans compter qu'aux littérateurs trop peu soucieux de leur dignité on éviterait la dégradante comparution par devant les Magnifiques Seigneurs du Comité de lecture. Il est vrai qu'un pareil programme ne se réalisera jamais, Claretie régnant ; alors qu'on nomme Porel, quoi ! T. E.

VARIÉTÉS

PETITE LETTRE

Monsieur le Directeur,

Depuis pas mal de temps on parle des Pères de l'Eglise. Le moment ne vous semble-t-il pas venu de s'occuper un peu des impairs de l'*Eglise* ?

Le Pape s'est laissé *interviewer* (l'affreux mot !) par madame Séverine. Aurais-tu ri, Beaumarchais, si tu avais pu prévoir ce spectacle bizarre : Figaro conversant avec le Saint-Père !

Mon Dieu, madame Séverine — qui est, je pense, une excellente personne — n'a sans doute vu dans cette *interview* rien de particulièrement anormal ; elle a fait son métier et non sans conscience.

Mais des catholiques s'affligent et murmureraient peut-être volontiers : « Saint-Père, on vous a trompé ou l'on a trompé ceux qui vous entourent. Le Pape, c'est, pour nous, un vieillard blanc, qui, les yeux clos et les mains jointes sur les genoux, rêve solitairement de rédemption au fond d'un Vatican d'ombre et d'or... Ce n'est pas un Monsieur qui dicte des articles pour les petits journaux.»

Agréez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite sympathie.

FRA DIABOLICO.

MUSÉE DE L'ERMITAGE

Alphonse Germain. — Aucune hésitation pour son costume idéal : le froc blanc, la ceinture de corde et la cagoule de Fra Angelico da Fiesole. Sa silhouette glorifie l'ascétisme dans toute sa diaphanéité : les membres graciles, la barbe pointue, les joues maigres, le front seul large et plein, et les yeux brillant derrière les lorgnons d'un éclat étrange, ces yeux, disait Harold Swan, qui contiennent à eux seuls toute une religion !

En éthique, un adepte de Pythagore, peut-être un réincarné de Métaporte, tant il pratique rigoureusement le silence, le végétarisme, le travail et l'indulgence ; en esthétique un fervent de la ligne, un peu dédaigneux de la couleur que son œil subtil trouve presque animale et laisse aux barbares, donc un hellène de race, d'Attique ou de Grande Grèce, mais au cœur mysticisé et sublimé par la lumière du Christ : tel dans le beau dessin de Séon la face gloirée de Jésus planant sur le Zeus décapité mais droit.

S'enflamma jadis pour les réorganisations sociales, vit de près les revendicateurs, et s'en éloigna aussitôt ; se bâtit alors une tour d'ivoire où pendant de longues nuits, il contempla les astres, sondant les arcanes de l'occulte, cherchant à pénétrer les lois des nombres et des correspondances, et marchant d'un pas ferme dans ce monde fantômal, à la découverte d'une lueur vraie et saine.

Aujourd'hui semble revenir à l'étude pacifiante du beau, épurant son idéal par la méditation continue, réagissant contre les déviations aux normes et prônant l'admiration de sa triade d'art, Botticelli, le Vinci et Rembrandt; infatigable d'ailleurs, ne quittant sa plume d'esthète que pour son crayon d'artiste psychique toujours soucieux de dégager l'âme du modèle ou de la nature, et la reprenant le jour d'après pour quelqu'un de ces poèmes où il essaie d'harmoniser ses phrases comme dans ses tableaux les lignes.

Faut-il ajouter : aimé de tous et de tous également estimé ?

Armes : D'azur au labarum d'or dans une gloire également d'or. Timbré d'un nimbe d'argent, avec, pour suppórts un Apollon et une Aphrodite, nus.

Devise : Eis ton stauron kata to kalon.

ÉCHOS DE CHEZ BROUSSAIS

Nous avons de bonnes nouvelles de la santé de notre maître et ami, actuellement en villégiature (!) à Broussais. On lira sans doute avec plaisir les distiques inédits qu'il décocha récemment à l'auteur des *Syrtes*, lequel, dans sa biographie de Maurice du Plessys (de Lynan), avait écrit le mot « gagaïsme » comme pouvant s'appliquer à la manière de notre cher convalescent :

POLÉMIQUES

(Tiré d'*Invectives* à paraître chez Vanier)

On dit que je suis un gaga ·
C'est Moréas qui m'envoie ça ;

Doncques suis un gaga, n'hélas !
C'est ce que m'envoi' Moréas.

Moi, qui suis un charmant garcon,
J'dis à personn' qu'il est un...

Mais si j'avais l'verbe superbe
(Et l'assonanc') je dirais.....

Paul VERLAINE.

PETITES NOUVELLES

Le prochain numéro de l'*Ermitage* contiendra la reproduction du beau dessin d'Alexandre Séon pour la Fin des Dieux. Ces planches hors texte et à grandes marges étant en très petit nombre seront rigoureusement réservées aux abonnés de la revue.

En novembre paraîtra chez Léon Vanier le livre de vers d'Adolphe Retté : *Une Belle Dame passa*. Sous presse *les Prestiges* par Joseph Declareuil et *Sonnets en bige* par Antoine Sabatier.

Nous reproduisons la lettre suivante parue dans le *Gil Blas* du 29 août dernier :

« Monsieur et cher Confrère,

C'est par erreur que l'*Ermitage* a été nommé par le *Gil Blas* et quelques autres journaux, au nombre des revues qui se préparent à élever un monument au regretté Léon Cladel.

« Je vous serai très obligé de le dire.

« Recevez, monsieur et cher Confrère, l'assurance de mes sentiments les plus distingués. « Henri MAZEL. »

Nombreuses viennent les adhésions au comité du monument Baudelaire. Citons : Auguste Vacquerie, Jean Richepin, Louis Ménard, Camille Lemonnier, Octave Mirbeau, Catulle Mendès, Sully Prudhomme, Charles Morice, Coppée, Aurélien Scholl, Zola, Mæterlinck, Vielé-Griffin, Mazel, Moréas, Retté, Claretie, Tailhade, Verhaeren, Nadar.

On sait que M. Leconte de Lisle a accepté la présidence du comité.

De Plombières, un inconnu bienveillant mais retardataire envoie à Retté un mot de la fin pour sa chronique d'août : Que la critique est inutile et même nuisible à l'art.

La critique est Thésée et l'art est Minotaure.

Nos remercîments empressés à la *République illustrée* qui dans un important article a étudié l'*Ermitage* et caractérisé d'un mot précis les aspirations de tous les collaborateurs et le caractère littéraire d'un chacun.

L'*Echo de Paris* annonce pour ses prochains suppléments littéraires une revue des revues qui s'occupera spécialement des périodiques d'art fondés depuis deux ou trois ans. Cette initiative est trop aimable pour que nous n'en remercions pas ses auteurs. La presse dite grande ne nous a pas accoutumés à la bienveillance ; nous ne nous en plaignions pas, si peu d'importance attachions-nous à ses bouderies. Mais les exceptions n'en sont que mieux accueillies.

Extrait du *Journal des Débats* du 1er septembre. Le Conseil général du Gard a voté 100 fr. pour la statue d'Anatole de la Forge et 100 fr. pour celle de Madier de Montjau. Il a refusé toute souscription à la statue d'André Chénier. » — Ces chers compatriotes ! — Dernières nouvelles : La religion des *Débats* avait été surprise. C'était si vraisemblable !

Promenade d'automne à Saint-Cloud. Les ruines du château sont en proie aux démolisseurs. C'est dommage. Ces pans de murs noircis, délabrés, reconquis par la verdure, étaient autrement esthétiques que l'ignoble caserne que les architectes officiels vont sans doute élever à leur place. Si l'on avait voulu à tout prix du plâtras neuf, n'aurait-il pas mieux valu concéder la jouissance du jardin réservé à quelque financier à charge d'y élever un château splendide qui au bout de 99 ans aurait

fait retour à l'état? Mais les financiers se contentent d'acheter les bâtisses de valeur connue; je ne crois pas qu'aucun se soit hasardé, ce siècle-ci, à faire construire son château de Vaux ; la jalousie des Louis XIV ne sera pas allumée; qu'ils dorment tranquilles! N'importe, je regrette les ruines. Il fallait laisser maudites et dolentes les décombres d'où s'était envolée la guerre !....

Et celles de la Cour des Comptes aussi. C'était certainement ce que la la Commune avait fait de mieux, n'en déplaise à ce fakir de Bakounine. Les architectes du second empire ne se doutaient certainement pas de l'effet que produirait, une fois la to ture effondrée, la frise dentelée se profilant sur l'azur.

Un problème d'exégèse au xxx[e] siècle : « En ce temps-là, il y a mille ans puisque c'était en 1892, parurent des poésies de forme identique, des ballades, et d'identique signature, Laurent Tailhade, mais si contradictoirement hurlantes, les unes sifflements et sputations, les autres harmonies et suavités, qu'il faut se résigner à admettre deux homonymes, à moins de supposer une falsification audacieuse, comme celle dont fut victime un autre balladiste, François Villon. Mais, en ce cas, des deux palimpsestes quel choisir? Le vrai Tailhade est-il celui de l'*Eremitagius* ou celui du *Mercurius Francicus*?.. » Dédié aux fortes têtes de l'exégèse future, aux justes, subtils et puissants Ledrains de ce temps-là.

M. Brunetière autrefois n'aimait ni ne comprenait Baudelaire. Il ne l'aime toujours pas aujourd'hui mais il s'efforce de le comprendre, ce qui est louable. Il analyse très finement, par exemple, l'influence baudelairienne et trouve des paroles justes pour marquer en littérature la place de l'auteur des *Fleurs du mal*. Est-ce tout? A vrai dire et quelque subtil que soit le sens poétique du critique je ne saurais à sa suite découvrir le prosaïsme de certains vers :

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne...

Parfois même, on se demande si M. Brunetière ne cite pas de mémoire (la scrupuleuse correction typographique de la *Revue des Deux Mondes* ne fait pas présumer les coquilles) ce qui rendrait le citateur seul responsable du *vain cliquetis de mots* qu'il reproche de bonne foi au poète, ainsi dans le si mystérieux, si fantômatique *Rêve parisien* :

Non d'*astres* mais de colonnades
Les étangs dormants s'entouraient.

Remarquons enfin que le critique a parlé seulement pour exposer combien serait *improper* une statue élevée en jardin public à l'auteur des *Fleurs du Mal*. C'est se battre contre des moulins à vent, puisqu'il ne s'agit que d'un monument *funéraire*. Cette simple constatation suffit à mettre en repos la conscience de M. Brunetière.

Puisque nous parlons de choses funéraires, une réflexion. N'y aurait-

il pas moyen, en attendant l'heure certaine où la crémation triomphera des répugnances traditionnelles, (l'Eglise a eu d'autres résignations), de soustraire les plus chers de nos grands morts à la répugnante cohue des cimetières ? Pourquoi les poètes, les artistes n'auraient-ils pas leur tombe en plein champ, en plein bois ? L'îlot du Grand-Bé n'est-il pas préférable au lugubre Père-Lachaise, et ne se plairait-on pas à savoir reposer Hugo au sommet de quelque falaise, Lamartine au bord d'un lac des Alpes, Musset sous un saule dans un recoin de Meudon ou de Chaville ? la solitude désolée de Port-Royal ne serait-elle pas un lieu d'élection pour les restes de Racine, de Pascal et de ces autres Messieurs ? Et ceci pourrait être étendu, les grands généraux ne devraient-ils pas être enterrés dans les camps, les forts, ou les cours des casernes, les prêtres dans quelque campo-santo, autour d'une église toujours imprégnée de prières ?..

Il faut croire que l'enquête Huret avait énormément instruit le public au sujet du mouvement littéraire puisque le *Figaro* a confié à ce vice-Chincholle le soin d'une non moindre enquête sur la situation économique. Ce qui est arrivé, on le pouvait prévoir ; de celle-ci comme de celle-là, notre journaliste se tire en caricaturant les personnes qui veulent bien le recevoir, et avec moins de ménagements encore, les gens d'industrie ayant la riposte moins acérée que les gens de lettres ; de temps en temps survient bien une rebuffade ou un camouflet, mais le reporter ne se désarçonne pas pour si peu. Il aurait mieux valu se rendre compte que la science sociale ne se met pas en gentillesses d'interview et en mots de la fin, que ce n'est pas en conversations sur le palier qu'on traite les questions de ce genre, même quand on les a étudiées longtemps, surtout quand on les ignore, comme M. Huret, et qu'à l'avenir les patients seraient bien inspirés en fermant leur porte à ce mauvais plaisant. Il paraît que le *Figaro* est très lu à l'étranger. Ceci n'est pas pour détruire notre réputation de gamins.

Document d'art. L'opinion de M. Dagnan-Bouveret sur lui-même : « On m'a souvent fait observer que j'avais du rapport avec l'ancienne école française, par exemple avec J. Foucquet. » Le Monsieur qui nous conserve ces mémorables paroles déclare que M. Dagnan doit être considéré comme le chef de la jeune école idéiste. Il assure que M. Bonnat est aussi un idéaliste... (Signé : Paul GSELL dans la *Revue bleue*.)

A citer dans le *Figaro* du 11 septembre, les spirituels *Poètes en villégiature* de Marc Legrand. On annonce dans le même numéro le prochain volume de M. Richepin : *Mes Paradis*. Et l'on niera le mouvement mystico-religieux : l'auteur des *Blasphèmes* se déclarant humble disciple de Jésus ! Déjà dans le *Flibustier* nous avions reçu sans broncher ce conseil :

> Ne parlez jamais mal de Dieu ni de la mer !

C'était charmant, après le vers connu :

> Je m'en vais lui souffler au cul pour me distraire !

Le mot de la fin. C'est M. de Rémusat qui nous le fournit (*Thiers*, par Rémusat, 1890, page 40) : « C'est de plain-pied qu'écrit M. Thiers. » Un si bel avenir à la foire de Neuilly, quel dommage !

SAINT-ANTOINE.

A TRAVERS LES REVUES

Beaucoup de vers, beaucoup de vers. Je tremble à l'idée de tous ceux qui vont chercher leur nom ici et ne le trouveront pas. Mais que voulez-vous, ils sont trop ! L'*Ermitage* n'est pas tenu à plus de solidité que la Barrière Clichy. Notons cependant quelques noms. A tout seigneur tout honneur : de Verlaine, un Credo d'une perfection simple dans le *Saint-Graal* ; ensuite quelques poèmes de longue haleine, le Chant des Chevaliers qui ne sont pas morts en Palestine, de Le Cardonnel, dans la *Plume*, la Chevauchée d'Yeldis, de Viélé-Griffin, dans les *Entretiens*, la Rédemptrice de Jean Court dans le *Mercure de France* ; le Mendiant de Tristan Klingsor dans le *Réveil*, beaucoup de pièces isolées, une de Retté, Sensations, avec, pour épigraphe : Vous aurez le *Dieu* que vous méritez d'avoir, de Verhaeren dans le *Mouvement littéraire*, de Stuart Merrill dans les *Ecrits pour l'art*, de Moréas dans la *Revue félibréenne*, et encore du Signoret, du Frédéric Friche, du Paul Souchon, du C. Henri Hirsch... je demande grâce.

D'autant que les poèmes en prose m'appellent. Mazel devient encombrant, la Voie douloureuse dans le *Saint-Graal*, Naturalistes dans les *Essais d'art libre*, Ultima dies dans le *Mercure*, on en rencontre jusque dans de vagues *Revue du Midi*. De Gustave Robert, une page exquise, l'Agonie du lys, et de Jean Destrem une curieuse nouvelle dans la *Revue moderne*, la nuit de trente-sixheures ; une autre nouvelle, Boun, de Jules Lemaître, dans la *Grande Revue* ; enfin dans les *Essais* un dialogue platonicien de Julien Leclerq où l'on voit, rencontre inattendue, Socrate abandonnant la maïeutique pour la dogmatique en conversant avec Morès et Drumont, influence du milieu sans doute.

De M. L. Bazalgette un curieux article sur les testaments comparés de Léonard de Vinci, Shakespeare et de Victor Hugo, le premier riche en prescriptions de minutieuse piété italienne, le second simple et presque puritain, le troisième noble et peut-être point exempt d'emphase théâtrale : « Je refuse l'oraison de toutes les églises, je demande une prière à toutes les âmes. » Pourquoi le grand déiste n'aurait-il pas *accepté* l'oraison de toutes les églises ? J'ai dit que le testament de Shakespeare était presque puritain, ceci contredit l'opinion courante sur la religion de Shakespeare ; le *pilgrim* Carlyle aurait-il eu tort d'appeler Shakespeare le plus beau fruit du catholicisme anglais ? Voici toujours la teneur de son testament : « Je remets mon âme entre les mains de Dieu, mon créateur, espérant et croyant fermement, en vertu des mérites de mon Sauveur, participer à la vie éternelle, et je confie mon corps à la terre dont il est fait. » La lice est ouverte aux chercheurs et curieux.

Celui qui ne comprend pas ! délicieusement peint par Rémy de Gourmont, toujours dans les *Essais*, un monsieur qui tire de son derrière une roue de paon, chaque plume portant en guise d'œil un : je ne comprends pas ! et qui se pavane très fier aux acclamations de la foule enchantée de trouver un aussi hardi parangon. Par contre, une étude sympathique

encore qu'incomplète sur les revues nouvelles, de M. Lacuzon dans la *Grande Revue*, étude qui pourra utilement être reprise dans quelques mois avec de plus amples détails. A moins que d'ici là tout le monde ait brisé sa plume; il y aurait de quoi à lire dans l'*Art et l'Idée* l'avenir des livres contemporains par Saint-Hérave... triste avenir !

Çà et là quelques monographies : Léon Bloy par W. Ritter dans le *Mercure* et Alcide Guérin dans la *Plume*, Huysmans croqué en chèvre mi naturalistique, mi démoniaque par H. de Régnier dans les *Entretiens*, à côté, des notes de Paul Adam sur T. de Wyzewa, dans les feuilles belges, la *Libre critique* et l'*Art moderne*, des articles sur certains peintres, notamment Joseph Stevens qui vient de mourir ; des critiques d'art général aussi, un article d'Emile Gallé sur le beau expressif dans le *Moniteur des Arts*, une confabulation esthétique de Maurice Bazalgette sur la décoration de l'intérieur, dans la *Revue de l'Evolution* une étude sur le Parthénon inconnu, cette restauration de Charles Normant si séduisante qu'elle en devient problématique.

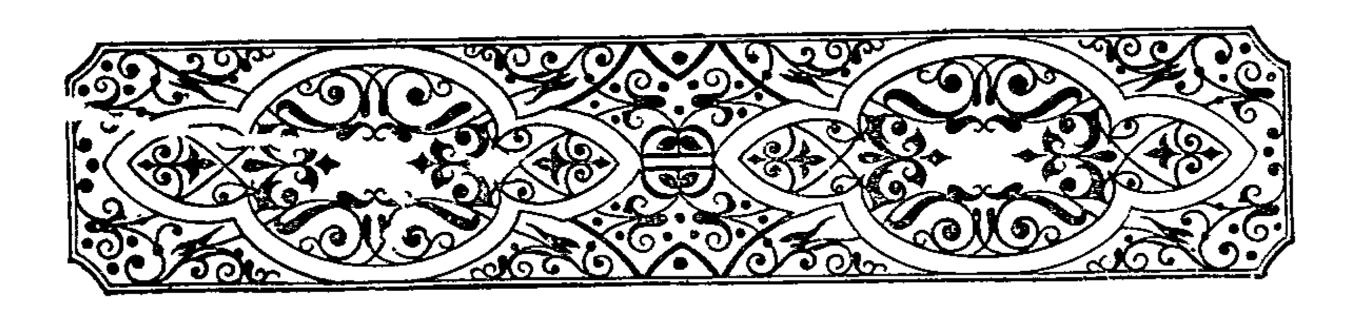
Les salons n'étaient pas gais, mais les théâtres vont être pires. Il faut déjà se résigner au supplice ; pour mieux nous le faire savourer, Elzéar Rouquier rêve ce que devrait être le ballet d'art ; sera-ce le scenario voisin de Pierre de Lano ou la pantomime de Docquois dans les *Ecrits pour l'art ?* Toujours des traductions d'Ibsen dans le *Réveil*, la *Jeune Belgique*, la *Revue indépendante* ; mais le vent, en littérature étrangère, est au Portugal, articles de Léo Questel dans la *Nouvelle Revue*, de M. de Treverret dans *le Correspondant*; de Maxime Formont dans *la Revue du Siècle* ; si l'ombre de Camoëns n'est pas satisfaite !

Le *Courrier Français* annonce, loué soit-il de son initiative, une série d'articles sur les revues littéraires; la *Plume* a ouvert le défilé. Accusé de réception pour les revues sociologiques et les journaux d'occulte, pour aussi les feuilles littéraires des départements, *Chat-Huant, Echo de Gascogne*. Toujours précieuse la *Syrinx*. *Chimère*, fidèle à son nom, vagabonde et s'attarde. La *Revue felibréenne*, dans un numéro triple, affirme le succès de la renaissance provençale et débat la question fédéraliste. Dans *Idéa libérale* M. Sormani répond à Saint-Antoine que ses appréciations sur l'Italie sont pure galanterie, sur la France pur chauvinisme, et que ceux qui donnent le *la* au concert civilisé, ce sont les Anglais ; il n'a peut-être pas tort. Du Canada l'*Echo des Jeunes* reproduit du Verlaine et du Tardivaux à côté de talents autochtones qui ne demandent qu'à croître.

Enfin, en Angleterre, vient de paraître assez bruyamment *Pagan Review* qui, en dépit de son titre, correspond bien à nos jeunes revues françaises. Les mêmes sentiments qui en France, pays de pharmaciens Homais, aboutissaient à un renouveau idéaliste et même mystique, devaient, en Angleterre, patrie des bigots puritains, produire une explosion de paganisme. D'ailleurs les *Rêveries d'un païen mystique* ne sont-elles pas là pour tout concilier ? Ce sera donc avec sympathie que nous suivrons *Pagan-Review* effarouchant Mistress Grundi... *cujus transeat gloria !*

Bernard l'ERMITE.

Tulle, Imp. MAZEYRIE. *Le Gérant :* Henri MAZEL.



LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE CONTEMPORAINE (1)

Si nous parlons de la littérature allemande contemporaine nous ne croyons pas y comprendre les représentants de la vieille école classique qui furent et resteront incapables de se prêter à une évolution. Que leur mérite soit incontestable, cela est hors de doute; bien que nous n'y découvrions aucune recherche de nouveau et aucune nuance, ils manient pourtant la forme traditionnelle d'une façon suffisante et leurs efforts sont généralement artistiques. Notons Heyse, Storm, Meyer. Il est seulement regrettable qu'ils tombent dans ce défaut qui donne un cachet ineffaçable à toute notre lecture : faire des concessions au journalisme ordinaire et insérer tel petit épisode pour la foule, qui n'a aucune valeur littéraire.

Nous passerons sous silence la profusion des livres que l'on écrit chaque année pour alimenter les bibliothèques.

Commençons par ceux qui s'appellent eux-mêmes les Jeunes. Ils ne connaissent qu'une norme : le Réalisme avec toutes ses variétés. Ils se sont nourris de romans et de drames venus de France, de Scandinavie et de Russie et les ont imités sans le moindre talent. Ils se sont contentés de faire les caricatures de leurs modèles. Nous sommes loin de méconnaître, d'ailleurs, l'utilité du réalisme comme mouvement de transition. Il opéra une réaction salutaire contre le sentimentalisme, les clichés et une certaine emphase théâtrale qui devenaient envahissants. Il est significatif pour l'histoire du réa-

(1) Cet article de M. Karl August, directeur de la revue berlinoise « Blætter für die Kunst » nous initie au mouvemeut littéraire de ces dernières années en Allemagne Le critique ayant toujours vécu au centre de ce mouvement, nul n'était plus compétent pour nous donner une idée exacte de l'art de nos voisins. Il était d'ailleurs intéressant de voir apprécier par une plume jeune une littérature que nous connaissons seulement par le jugement des critiques de l'époque passée.

(Note du traducteur.)

lisme en Allemagne que, tandis que dans les pays cités plus haut naissaient une série d'œuvres remarquables ou du moins de personnalités caractéristiques, Zola, Ibsen, Dostoïewsky, chez nous, pas un seul ne s'est élevé au-dessus du niveau de la médiocrité. MM. Conrad et Bleibtreu qui réclament l'honneur d'avoir fait les premiers de la propagande pour le naturalisme ne peuvent guère être considérés comme écrivains.

La « Gesellschaft » de Munich, leur organe, quand elle donnait des scatalogies pour des ouvrages sérieux a souvent dépassé les « Fliegende Blætter » par un comique involontaire.

Toute la jeune littérature est peu à peu entrée dans le courant de l'agitation sociale. C'est ainsi qu'aujourd'hui par littérature on entend seulement la production de programmes réformateurs, la discussion de toutes les questions du jour et la polémique. Les idées d'Ibsen l'emportèrent et de lui sortirent quelques disciples, tel que Hauptmann, le seul d'ailleurs qui garde dans sa solitude et son exclusivisme une certaine allure aristocratique. Ses pièces ont été jouées à Berlin, à Vienne, et trouvent maintenant à leur tour des imitateurs. Ibsen étant celui qui a mis à nu les plaies de la société, Hauptmann serait le médecin, le sauveur.

En passant, on pourrait mentionner quelques auteurs qui se croient modernes parce qu'ils refont les vaudevilles les plus vulgaires de Paris et qui voient la modernité dans la combinaison du réel et du lubrique.

Dans un tel état de choses il ne peut être question de floraison poétique. Si on ouvre un livre quelconque de poésie, on y trouve ou un délayage de rythmes connus (Gœthe, Heine, Scheffel même) ou des grossièretés naturalistes, ou la rhétorique sociale et politique.

Un de nos lyriques les plus en vogue explique l'origine d'un de ses livres les plus aimés : lorsqu'il était en visite chez quelqu'un, il trouvait dans une table de nuit quelques papiers perdus dont il copiait le contenu. Il chante du « Roi Regnar qui vivait libre et pieux et dont les pantalons ne fleuraient pas la rose (1) », ou même d'une vache qui rêve « d'un merveilleux accroupissement dans le fumier (2). » Je ne citerais pas ces vers, si un de nos esthètes « les plus fins » ne les avait pas donnés comme exemple de vigueur et de verve poétiques. Un autre aède dit : « Qui est mon trésor? une repasseuse (3).

Elle demeure là-bas au 9,
... Où le vent agite les chemises,
Là est mon paradis.

(1) Der trug gepichte hosen — Die rochen nicht nach Rosen.
(2) Sie træumt von wunnderbarem Düngerwühlen.
(3) Wer ist mein Schatz? Eine Plættmamsell.

Ou encore « le soleil crache ses entrailles d'étoiles dans la nuit», ou bien cet astre est comparé à une orange pourrie qui crève en puant, et le firmament à un rustre hirsute (1).

Cela émane encore des plumes les plus renommées. On pourrait glisser sur ces productions basses et ridicules, si une partie du public ne s'imaginait qu'elles sont d'un caractère essentiellement allemand. Si c'était vraiment le caractère essentiellement allemand, ni un Allemand, ni un étranger n'aurait besoin de s'occuper de la langue, des mœurs et coutumes allemandes. Je suis d'avis que nous possédons assez de talents qui ont peu d'affinité avec ce genre et qui le cultivent seulement pour obéir à la mode régnante.

Au même degré que ces œuvres, sont naturellement les critiques et les revues. Il y en a qui sont figés complètement dans la tradition classique, d'autres qui se prononcent ouvertement pour le réalisme, d'autres qui veulent se tenir dans un juste milieu. Tandis que sur des thèmes sociaux et scientifiques nombre de cerveaux en éveil écrivent avec succès, ils manifestent, quand il s'agit d'art et de littérature, un manque de toute connaissance et de tout goût.

C'est un phénomène curieux que de vrais génies indigènes n'aient pas exercé une influence sur nos lettres, tandis que pour l'étranger ils étaient si décisifs. Wagner pour la jeunesse de France et d'Angleterre, Nietzsche pour les Suédois. Je parle de l'esprit de la musique de Wagner, non des livrets ; je ne parle pas non plus des vers de Nietzsche, car ce n'est pas dans ses vers que Nietzsche est poète.

Dans la continuation de cette étude j'entends m'occuper du mouvement le plus récent qui s'est préparé silencieusement depuis quelques années et qui, à tous égards, est contraire à l'ancien. Il veut l'art pour l'art, c'est-à-dire pour la jouissance suprême, et réclame la signification la plus vaste et la musique qui, seule du moins, au chercheur sérieux, sait communiquer le sens le plus profond des choses.

Karl AUGUST.

(Traduction de M. Achille DELAROCHE.)

(1) Haariger lümmel.





VÊPRES RUSTIQUES

Le dernier coup de vêpres a sonné : l'on tinte.
Entrons donc dans l'église et couvrons-nous d'eau sainte.

Il y a peu de monde encore. Qu'il fait frais !
C'est bon par ces temps lourds, çà semble fait exprès.

On allume les six grands cierges, l'on apporte
Le ciboire pour le salut. Voici la porte

De la sacristie entr'ouverte et l'on voit bien
S'habiller les enfants de chœur et le doyen.

Voici venir le saint cortège, et les deux chantres
Portent de lourds antiphonaires sur leurs ventres.

Une clochette retentit et le clergé
S'agenouille devant l'autel, dûment rangé.

Une prière est murmurée à voix si basse
Qu'on entend comme un vol de bons anges qui passe.

Le prêtre, se signant, adjure le Seigneur,
Et les clercs, se signant, appellent le Seigneur.

Et chacun, exaltant la Trinité, commence
Prophète roi, David, ta litanie immense :

« Le Seigneur dit... » « Je vous louerai... » « Qu'heureux les saints... »
« Fils, louez le Seigneur... » et, vibrant par essaims,

Les versets de ce chant militaire et mystique :
« Quand Israël sortit d'Egypte... » et la musique

Du grêle harmonium et du vaste plain-chant !
L'église s'est remplie. Il fait tiède. L'argent

Pour le culte et celui du denier de Saint Pierre
Et des pauvres tombe à bruit doux dans l'aumônière.

L'Hymne propre et MAGNIFICAT *aux flots d'encens !*
Une langueur céleste envahit tous les sens.

Au court sermon qui suit sur un thème un peu rance
On somnole, sans trop pourtant d'irrévérence.

Le soleil lui faisant un nimbe mordoré,
Le vieux saint du village est tout transfiguré.

Çà sent bon. On dirait des fleurs très anciennes
S'exhalant, lentes, dans le latin des antiennes.

Et le Salut ayant béni l'humble troupeau
Des fidèles, on rejoint meilleurs le hameau.

Le soir, on soupe mieux et, quand la nuit invite
Au sommeil, on s'endort bien à l'aise et plus vite.

PAUL VERLAINE.





LES TRUCS FOR LIFE

L'HOMME QUI RIT

Au milieu du trottoir, l'homme s'arrêta, replia le bras droit sur sa poitrine, porta contre les maxillaires, son poing gauche si maigre que la crête d'apophyses trouait la peau. L'index partit comme une détente et battit à coups précipités la tempe cave.

Au profond de l'orbite les yeux s'étaient clos.

L'arête du nez se recourba, les lèvres se pincèrent; il se mit à rire en dedans. C'était dans le thorax une langue d'acier vibrante sur une roue dentée. On eût dit que la pointe du sternum battait sous sa redingote fermée, comme une glotte.

Les pieds crispés au sol, brisant les espadrilles trouées, les jarrets tendus, le buste rigide, aux omoplates en saillie comme des tronçons d'ailes, il restait, sous l'écoulement de la foule. Des passants choquaient un coup d'œil d'étonnement à ce visage, d'autres, le sourcil froncé, mesuraient l'homme ; des distraits se heurtaient à lui sans qu'il oscillât.

Les beaux caniches, coiffés à la lion, aboyaient aux pans de sa redingote, et, pendillant en lanières à ses reins, en emportaient une loque qu'ils s'arrachaient en se jouant. Les hargneuses bestioles qui tremblent sous leur paletot, effrangeaient sa culotte d'un coup de dent, et le compissaient d'une petite giclée de seringue à oreille.

Un gamin se planta devant lui le nez en l'air, les yeux et la bouche figés en un écarquillement, « rigolard ». Un mitron s'accroupit sur son panier, et le cercle de figures bées, mi-souriantes, aux oreilles ouvertes, s'épaissit silencieusement autour de l'homme impassible.

Le visage cacheté à chaque pli, l'index toujours martelant la tempe, il continuait à moudre son rire intérieur.

Graduellement, ses lèvres, tirées aux angles, se déployèrent autour de ses dents serrées, se tendirent jusqu'aux extrémités molaires, mettant à nu toute la jaune denture.

Ah ! ah ! ah ! ah ! le rire remontant dans son gosier craqueta plus

sonore ; ah, ah, ah, ah, craqueta longuement derrière ses dents ; ah, ah, ah, ah, s'envola hors de sa bouche comme un coq hérissé.

— Oh les gueuses ! Oh les gueux ! cria-t-il.

Ses prunelles narquoises s'allumèrent entre ses cils.

Ses mains furieusement s'agitèrent autour de lui; et son rire secoué comme des castagnettes entre ses doigts accompagnait ses paroles :

— J'avais une bourse pleine... Oh la gueuse ! et j'avais de bons amis... Oh les gueux !

J'avais une tête pleine... Oh la gueuse ! et j'avais un cœur aussi... Oh les gueux !

J'avais du sang dans les veines... et de la moëlle dans les os... Oh la gueuse !...

Ils ne m'ont laissé que la peau et mon rire pour pleurer, oh les petites gueuses !... oh les petits gueux !

Ah ! ah ! ah ! — en roulades claires et fraîches, retombées de jet d'eau dans une vasque, le rire s'égrena dans le vent. Sur ses doigts entrecroisés comme des branches devant sa bouche on vit s'épanouir un bouquet de rossignols... Des deux mains il les chassa dans l'air..., mais un petit entra par sa bouche riante. On entendit le gazouillis descendre dans le gozier, se noyer par degrés dans la poitrine. Le long de la jambe secouée, les derniers pépiements glissèrent jusqu'au pied. Frappant du talon, couic, l'homme broya la petite bête sur le pavé. La dernière ride du rire s'effaça de sa bouche ; et sa figure maigre, où la peau jaune, trop ample, retombait en plis comme sur la face d'un dindon, un instant par dessus les têtes plana inerte.

Il posa à terre son gibus couleur d'automne dans lequel les sous commencèrent à sonner — et grave, l'œil dilaté : « Tenez, tenez, voilà la boîte à rire. »

Avec la mimique cérémonieuse d'un charlatan qui manipule un squelette fantoche, il fit jouer sur son crâne le cuir chevelu comme on ferait d'une perruque. Des deux mains, il pétrit sa figure ; rabaissant la peau de son front sur ses yeux, remontant la peau de ses joues en plis pressés, il s'effaça le visage ; et l'on ne vit un instant, qu'une bouche riant à toutes dents le rire muet de la tête de mort.

Les femmes gloussaient à petits cris ; les hommes riaient à petits rires ; les sous tombaient abondamment.

Reprenant plus âprement son refrain : « Oh les gueuses ! Oh les gueux ! » et son rire de castagnettes, l'homme frappa sur sa poitrine qui résonna comme un tambour ; du pouce il compta ses côtes ; du poing, renfonça sa redingote dans la concavité de son ventre, et

dans une gigue macabre choqua et entrechoqua ses tibias. « Les sales gueuses ! Lessales gueux !... » On eût dit qu'un invisible démon secouait au bout d'une ficelle cette loque humaine...

L'homme s'arrêta ; des gouttes de sueur tombaient de ses sourcils et roulaient dans les sillons de ses joues comme des larmes. Il se dressa sur ses doigts de pied, et semant par dessus la foule des regards de haine : « Vous serait-il gracieux de me voir pleurer maintenant? » dit-il. On entendit passer le silence.

— Oh les truies !... oh les porcs ! ricana-t-il. Sa bouche se crispa obliquement, de l'œil au menton, en coup de sabre ; les poings en arrière battant comme des ailes, il grinçait, il grinçait des dents. — Assez, assez, criaient autour de lui les faces blêmes ; mais l'homme plus formidablement continuait à scier les vertèbres.

Il prit à terre son gibus, y plongea la main, lança en l'air une poignée de sous qui retombèrent en grêlons sur les têtes, et la bouche écumante de dédain, le geste cravachant de haine, il fit trois pas vers la foule qui recula épouvantée comme la tempête devant le trident du dieu des mers.

Et l'homme, faisant claquer pour son compte les triples mèches de son rire, enfouit le contenu du chapeau dans sa profonde.

E. Bosdeveix.





PAR LE SAHEL

A Louis Le Cardonnel.

DANS *les ténèbres de feuillure,*
Au fond des vals ensorceleurs,
Une chanson de lente allure
Agace d'immortelles fleurs.

Et cette chanson, en la vague
Insaisissable du zéphir,
Roule. comme un air qui divague
Echappé des harems d'Ophir.

Sa note étrange a des careffes
Qui semblent naître pour bercer
Des Amours aux sauvages treffes
En les ors qu'on vient de tiffer.

La nuit, par la sente déserte,
Entre les glaives d'agavés,
Une voix chevrote et differte
Le long des pensers réprouvés .

« *Prince couronné de jeuneffe,*
Quand sur moi ton regard descend,
Vers ton sein ma gorge se dreffe
Comme un albe agneau bondiffant.

Ton âme de souffrance éprise
Vint se refléter en la mer
De Volupté dont l'embrun grise
L'âme blanche aux flots d'outremer;

Et des ondes glauques émerge
La fuyance de mes attraits
Qu'enchaîne la volonté, vierge
Des pudeurs que je maudirais!

Mais toujours l'offensant reproche
De tes yeux me sut irriter ;
Ignores-tu que je suis proche
Et prête à me laisser tenter ?

Viens en les rideaux du silence
Et sous les lentisques pâmés,
De ta radieuse indolence
Paître mes gestes affamés.

Je suis l'éternelle présente,
Etant l'Eve jeune aux yeux pers
Et je suis l'emparadisante,
Vorace de baisers pervers.

Et mes fleurs, bouches en délire,
Déjà se crispent au contour
De ta noble hanche où va l'ire
Des corolles soûles d'amour.

Et, folles, les bachiques roses,
Aux ruts des épines subis,
Pour illustrer tes chairs moroses
Les gemmeront de clairs rubis.

Oh ! comme la peur à l'œil rouge,
Soudain tu friſſonnes en moi,
Mais quand ton sein effaré bouge
J'en savoure l'étrange émoi;

Et pour éterniser l'ivreſſe
J'use de gestes lents, très lents,
Pour qu'au lointain, de ta détreſſe
Se répercutent les relents. »

Ainsi marmonne en le feuillage,
Au fond des vals ensorceleurs,
Un appel d'allure sauvage
Angoissant d'imortelles fleurs.

Joseph DECLAREUIL.



LES PAROLES D'UN INCROYANT [1]

Je viens de lire, mon cher Wyzewa, les quelques pages où vous rappelez aux hommes ce qu'ils conservent de Dieu, où vous les suppliez d'entendre de nouveau les voix qui se sont tues dans leur âme, depuis que chacun d'eux n'a plus eu d'oreille que pour ses propres balbutiements. Je sors de ma lecture plein du charme de votre parole, mais inquiet sur le but que vous lui destinez. Il me faut aussi vous dire que des doutes me sont venus sur l'esprit qui paraît l'animer. J'ignore si c'est volontairement que vous avez laissé murmurer des étrangers railleurs parmi le saint chœur de vos consolations. Mais voici. Parce que vous avez habillé ces consolations de paraboles à la fois précises et changeantes, ceux à qui vous les réserviez se sont montrés plus curieux d'en compter les différentes toilettes que de respirer en elles la joie muette que vous leur rêviez sans doute comme parfum. Vous êtes suivi par une troupe d'insouciants, de scoliastes et de sophistes qui ne proclament les louanges de cette pauvreté d'esprit à laquelle vous semblez si noblement tenir, que simplement parce qu'elle encadre mieux leur science vaniteuse. Il advient aussi que, parce que tout ce peuple, à qui vous avez dédié votre œuvre, est plus à même de la juger que de se laisser conseiller par elle, il ne prend plus d'intérêt qu'aux observations qu'elle lui permet de recueillir. Suivant votre exemple vis-à-vis des textes, ce n'est qu'après l'avoir interprétée selon son goût que chacun explique votre parole. Et c'est là votre châtiment pour avoir voulu commenter la parole du Seigneur.

S'il est vrai que vous n'avez eu que le désir de nous convaincre, vous auriez dû pourtant vous défier de la volupté que certains éprouvent à raisonner. Je conçois aisément que vous ne l'ayez pas sacrifiée pour votre propre compte. Mais au moins auriez-vous bien fait de nier d'avance tout commerce avec elle, de n'en laisser subsister aucune trace dans le recueil de vos préceptes. Cela vous aurait à coup sûr garanti de nos indiscrètes curiosités. Alors, peut-

(1) A propos du « Baptême du Christ ou les quatre degrés du scepticisme », par Téodor de Wyzewa, 1 vol., Perrin, édit.

être, ces préceptes que vous nous apportez auraient-ils eu cette saveur de nouveauté qui est la plus grande force du monde. Ils auraient été en même temps comme des prismes incolores à travers lesquels nous aurions tous voulu regarder l'univers. Ainsi, nous aurions pu lui découvrir la couleur de notre rêve, et cela n'aurait plus été qu'un jeu pour vous de nous faire croire que c'est là sa couleur véritable. Et qu'aurions-nous pu faire après cela, sinon prononcer à votre suite les mots de *Vérité*, de *Justice*, de *Rédemption*... que sais-je encore. Nous aurions braqué sur vous tous les télescopes propres à nous dépouiller du sentiment de notre petitesse. Ah ! que ne nous les avez-vous dits ces grands mots pleins d'éternité. Nous aurions cru qu'ils venaient de nous. Polis par nos rêves, ils n'auraient plus blessé notre raison. Et nous vous aurions couronné d'une auréole toute divine. Les inquiets, suivis bientôt des satisfaits, seraient accourus en foule pour magnifier votre demeure et nous aurions cru tressaillir à la parole d'un prophète.

Car, ne nous y trompons point, *la seule chose véritable* est celle qui, créée par notre esprit, nous apparaît semblablement quand nous la voyons hors de nous-mêmes. La vérité est notre rêve accompli dans la vie, visible par nos yeux, saisissable par nos bras ; et plus nous donnons à ce rêve une figure et un nom universels plus nous augmentons nos chances de le rencontrer sur notre chemin. — Est-il besoin de vous dire aussi que, la plupart du temps, il suffit qu'un inconnu nous le présente comme tel.

Cela est même si apparent que les vrais grands manieurs d'hommes n'ont jamais eu qu'à placer un appât quelconque en un point de ce système pour conduire les foules à leur gré. C'est à peine si pour ne point manquer à la satisfaction de *réussir* ils ont jugé utile de se servir différemment du même procédé. Mais tous ont eu l'adresse de changer l'amorce de leur piège. L'intelligence est de savoir varier les moindres causes pour des effets pareils. Voyez-les ces maîtres, ils avaient la sagesse de ne regarder qu'autour d'eux en parlant, et, ayant choisi à leurs côtés les exemples de leurs raisonnements, cela permit à ces exemples de paraître toujours justes pour la bonne raison que chacun reconnaissait leurs mérites uniquement parce qu'il avait grandi à côté d'eux sans se soucier des vertus qui les pouvaient dominer. Mais ils ne voulaient point paraître les ignorer et ce ne fut que grâce à cette vanité que toutes les métamorphoses du monde furent permises.

Ne vous étonnez donc point, mon cher ami, que votre Valerius Slavus, votre Pompilius ne nous aient point touchés suivant la direction de leurs discours. Nous les avons regardés avec considération,

mais d'une façon toute aimable, car n'étaient-ils pas déjà un peu de notre connaissance, malgré leurs prétentions évangéliques ? De plus, leur parole positive ne nous offrait pas une compensation suffisante pour oublier tout ce que nous avons entassé de science. Ils nous le conseillaient bien pourtant, mais enfin la récompense de cet abandon manquait... Et puis leur voix docte et moqueuse n'était pas de celles qui poussent à ce genre de sacrifices, elle n'avait point la profonde tendresse, l'émotion continue qui laisse croire parfois que l'amour vaut à lui seul tous les autres biens de la terre.

J'aurais encore un autre reproche à vous faire. Vous nous avez présenté vos théories sous forme de légende et si quelquefois nous les admirons encore volontiers, ce n'est plus guère que par pure insouciance, par paresse de chercher en nous-mêmes la trame de notre rêve. Mais, cette fois-ci, l'intérêt mis en jeu par vous était trop grave. Il ne s'agissait rien moins que d'abandonner la lucidité qui nous a permis de vous entendre pour une résignation sans fruit apparent. Vous comprendrez donc que nous ayons redouté vos conseils. Puis, vous ne nous avez même pas assuré que nous participerions à cette paix vers laquelle vous tournez des yeux ravis. Et j'ai encore un grief, le plus formel, celui-ci : vous ne sembliez nullement enclin à nous accorder les délices de votre compagnie au long de ce chemin raboteux qui mène à l'extase que vous promettez si éloquemment. Pour avoir oublié de nous frapper par vos œuvres, nos œuvres risqueront de ne point aller à vous.

Je regrettais, il y a un instant, que vous ne nous ayez pas donné un prétexte suffisant pour suivre la voie que vous nous indiquez, ou tout au moins de quoi excuser notre insouciance, si nous nous étions avisé de le faire en comptant seulement varier nos distractions. Vous avez encore manqué une autre occasion. La curiosité, certes, nous poussait vers vous. C'est avec inquiétude que nous avons tourné les pages de votre livret, cherchant le mot où nous aurions lu notre destinée. Croyez-vous l'y avoir mis ? Voilà une question qu'il est troublant de vous poser. Etes-vous sincère vraiment ou prenez-vous plaisir à un jeu, est-ce indifférence ou dissimulation, ou bien cachez-vous dans vos discours une âme assez lasse de sourire aux fleurs mortelles pour ne plus, désormais, s'élancer que vers *les roses de l'éternel matin ?*

Je ne saurais le dire, mais il est un fait que vos contemporains s'en sont émus. Parmi ceux qui ont disserté sur votre œuvre, j'en sais plus d'un qui a eu peur de dire sa pensée tout entière. Tous ont mieux aimé vérifier le gracieux paradoxe dont vous avez doublé

votre morale. Et c'est un tort de leur avoir permis de s'échapper si réellement vous souffrez en communion avec l'univers. Mais peut-être ne souffrez-vous que de vous-même ou pas du tout. En ce cas vous avez eu tort aussi. Plus d'un esprit fatigué, plus d'un gourmet spirituel eût voulu s'agacer les dents à goûter ces fruits verts que certains de nos cultivateurs considèrent comme la plus précieuse récolte de leurs serres intimes. Ah cet arbuste frêle et souple qui a nom l'Ironie, que ne l'avez-vous placé au centre de votre Éden ? Des bras anxieux, d'une grâce toute maladive, se seraient tournés vers lui. — Et vous auriez eu la joie d'assister à leur moisson douloureuse.

Ce qui nous inquiète donc le plus c'est de savoir si vous avez voulu offrir un baume quelconque à notre lassitude de vivre, d'espérer ou de raisonner. Peu importe la coupe où il nous le faudra distiller en compagnie de nos passions. Peu importent les attributs personnels et les devises différentes dont chacun de nous ne manquera point d'orner cette coupe. Une seule chose est vraie, « croire », une seule chose existe, « Dieu », et je voudrais ne plus rester dans cette impuissance qui me défend la conquête de l'éternité. Toute ma vie se passe dans l'attente de celui qui m'offrira un outil assez fort pour m'aider à abattre les derniers doutes qui surgissent à l'horizon jusqu'où mon cœur anxieux étend son pouvoir. Mais j'ai confiance, malgré que j'aie appris de moi-même que rien n'est vrai, que la vérité d'aujourd'hui sera l'illusion de demain et que le mieux encore est de savoir varier son théâtre. Car je sais, de même, que si je ne puis changer le monde je puis me changer, moi, et détruisant ainsi les rapports qui nous unissent mutuellement, il m'est possible d'avoir une vision différente des choses et par conséquent de les croire autres. Pourtant je n'ai pas le courage de croire à mon *moi* d'aujourd'hui. Un ami seul pourrait m'y contraindre en m'y engageant sans m'avertir. Ordinairement cela s'appelle « une conversion » et il faut pour les mener à bien ne point en montrer le véritable pivot. Une parole suffit le plus souvent. Vous vous êtes présenté, mon cher ami. Dites-la cette parole, et je consacrerai ce qui me reste d'ardeur et d'innocence à publier le royaume qui m'est offert...

Votre cas est donc celui-ci :

Pour nous avoir apporté un évangile imparfait, vous marchez seul dans le chemin de votre foi, et, pour n'avoir point voulu sourire en route, tous ceux que retiennent encore les voluptés du monde ont refusé vos présents.

Vous me répondrez peut-être que le prosélytisme n'a rien à faire avec l'extase où vous marchez, que c'est là un amusement indigne de vos saintes occupations et que vous ne désirez qu'une chose, avancer dans la lumière.

Mais ignorez-vous que la route est longue de l'endroit où vous nous avez quittés au trône de Dieu ? N'avez-vous point peur que tout ce qui reste d'humain en vous ne se révolte contre le divin dont vous avez favorisé la naissance? Rappelez-vous qu'il fût un jour où vous avez cru pouvoir vous guider tout seul. Pendant ce voyage, tandis que vous vérifiez le nombre de vos pas et les pulsations de votre sang, vous avez perdu des lambeaux d'âme. L'on ne sait comment vous retombâtes dans le rêve, tout saignant de votre excursion dans le réel. Ce ne sont que des aventures, me direz-vous. Mais c'est là, justement, ce dont je veux convenir avec vous. Jusqu'ici, jusqu'à l'heure où je parle, votre vie, la mienne n'ont été qu'aventures. Pourtant, à chaque départ nous embrassions le fantôme de notre passé dans des larmes d'adieux. Toujours nous sommes revenus. Ne croyez-vous point qu'il serait honnête, une fois pour toutes, d'abandonner cette naïveté et d'avouer que notre renoncement à la terre n'est que passager, qu'il ne sert qu'à cacher une expérience de notre laboratoire psychique. Cela nous permettrait, certainement, de ne pas retrouver, le lendemain, notre âme nue et désolée comme une chambre d'auberge.

Ce que je veux vous dire revient donc à peu près à ceci : comment se fait-il que vous vous embarquiez pour la foi avec les renseignements que nous en avons; êtes-vous tellement sûr d'y réussir, en un mot, vous sentez-vous la vocation ?

— Je sais bien qu'après votre installation, les fleurs narcotiques qui en peuplent les pâles campagnes auront bientôt fait d'endormir en vous tout ce qui subsisterait de doutes à ce sujet. Mais maintenant, ne vous semble-t-il pas un peu lâche ce suicide certain de la raison, et cette mutilation de l'esprit par qui vous n'aspirez plus qu'à acheter votre repos ne vous épouvante-t-elle pas ?

Je sais aussi quelle sera ma part si je ne vous accompagne pas dans ce voyage définitif. Je n'ignore point que je serai condamné à briser mes élans à travers l'humanité jusqu'au jour où je m'affaisserai sur moi-même, brisé par un effort d'intention sublime, admirable de calcul, mais qui ne saurait aboutir à cause des lois que notre raison n'a point asservies. Tout comme vous, j'aurais le droit de m'enorgueillir de ce destin de lutteur. Je ne veux point que la vérité m'aveugle comme vous, je veux qu'elle m'éclaire pourrais-je m'écrier au milieu de mes doutes sauvages.

Et c'est là une foi aussi. Mais parce que je ne la lie en rien aux choses de Dieu, il m'est possible de la changer contre une autre quand elle m'aura cessé de plaire. Je le sais et je ne m'en attriste nullement, car ne m'est-il point loisible, à chaque instant de ma vie, de quitter les grèves stériles où je dépense sans autre utilité que de vivre sainement, l'espoir de mon cœur et les forces de mes reins pour les jardins où vous semez en toute certitude des graines oubliées ici-bas par la race des anges.

Voilà, à vrai dire, les seules choses qui m'empêchent de vous suivre. Je sais que votre foi n'est que la dernière cuirasse qu'il faut que chacun adopte quand il commence à devenir trop sensible aux aiguillons de la vie. Pourquoi voulez-vous que j'y abrite une poitrine qui se gonfle encore de tous les enthousiasmes, qui palpite sans fatigue à la joie de répandre indistinctement ses soupirs d'amour. Tôt ou tard il faudra me résoudre à cette triste nécessité ou vous m'invitez aujourd'hui comme à un banquet. Au fond, je ne suis point si sûr qu'on ne goûte une certaine jouissance à se sentir invincible dans son armure. Mais c'est surtout de cette joie que je me défie. Comptez-vous pour rien l'habitude ? Elle me défendrait de la quitter si la raison était impuissante à celà. Et qui me dit qu'un jour, quand il ne sera plus temps de guerroyer avec l'assurance de parer tous les coups, je ne regretterais point d'avoir méconnu la liberté de mes gestes, le pouvoir de respirer dans tous les vents des odeurs qui me parlent de tous les pays et de tous les hommes.

Sachez aussi que je ne crois point me perdre à ces frivolités ; je ne crois point me dépenser dans ces causes qui peuvent paraître vaines si la vie elle-même est vaine. Permettez-moi de ne point le croire. J'ai besoin de me confier à elle comme vous avez besoin de vous en retirer. Nos deux méthodes sont donc excusables. Elles ne prendront de valeur définitive que quand au penchant de l'immortalité nous contemplerons ce que nous avons laissé de nous parmi les hommes. Non point que je veuille pour ma personne un pouvoir souverain sur ces rêves qui nous agitent, mais je désire seulement apercevoir leur nœud avec la vie divine et ce n'est que pour cela que je me laisse porter par leur courant. Depuis longtemps j'ai reconnu leur vanité, mais je me suis aperçu aussi que comme ils sont à peu près les seuls moyens d'oublier le vide des heures, il ne faut point nous en séparer avant d'être maîtres de nos regrets. D'autres le font pourtant me direz-vous ; ils tirent même de leur ascétisme un orgueil spécial et qui suffit à les contenter. Cela ne prouve qu'une chose, c'est qu'il en est des hommes qui réfléchissent

comme de ceux qui ne réfléchissent pas. Ils vivent et pensent à côté de leur vie. Les ascètes ont beau renier les rêves humains, ils sont tout de même dominés par eux puisqu'ils s'en éloignent ; mais leur joie consiste à ne point vouloir l'avouer. Est-ce là une plus noble conception de ce que nous devons être ? Devons-nous reconnaître sa puissance, nous qui sommes impuissants à en savourer les douceurs, ou devons-nous remonter en notre propre tour d'ivoire et sourire de ceux qui croient aussi en habiter une ?

Tel est le résumé de notre discussion. Le terme final ne me semble pas douteux. Il nous faut convenir qu'une foi en vaut une autre, que les résultats que toutes deux pourraient nous apporter sont les mêmes et que l'important n'est donc que d'en avoir une définitive. Mais cette foi définitive, vous n'ignorez sans doute point qu'elle est très rare, qu'elle est très fragile et très longue à obtenir et que, par conséquent, il faut non pas hâter notre choix mais au contraire nous recueillir dans notre cœur et attendre qu'elle y frappe. C'est là, je crois, une sage précaution. Ne vous étonnez donc point qu'il y ait tant de sceptiques. La plupart de ces sceptiques ne sont que des inquiets qui attendent leur heure. Je sais que tel est mon cas. Et ce n'est que pour cela que je tourne fiévreusement vers tous les points de l'horizon le miroir qu'est mon âme. Vienne le rayon qui saura l'éblouir, je me fixerai à jamais dans sa contemplation, cherchant à découvrir dans la fontaine de lumière d'où il sera porté le secret de la vie bienheureuse. Je me sens pourtant très las et je n'ai que mes doutes austères pour me soutenir dans l'espoir de ce jour béni d'avance. Souffrez donc que je les conserve, que je les cultive même jusqu'à l'instant suprême où poussé par un bras qui ne sera aucunement visible, je ne puisse plus qu'en faire la gerbe qui représentera le travail nécessaire pour que ces choses aient pu s'accomplir. Alors, armé de mon divin pouvoir, je n'aurai plus qu'à ensevelir mon passé pour entrer comme un enfant dans ma vie nouvelle. Croyez que ce sera avec joie. En devenant plus nette, chaque jour, ma raison se sépare de mon cœur qui devient plus aimant. Je distingue de plus en plus quels seront leurs rôles. L'intelligence me préservera dans bien des circonstances de la vie active, l'amour me conduira doucement au seuil du mystère. Et ainsi j'aurai toujours conservé le droit savoureux de me croire libre sans pour cela avoir perdu le bonheur de jeter aux quatre vents de l'amour le consolant aveu qui s'impose à toute âme humaine : « Je t'adore »...

Laissez-moi vous dire aussi, mon cher Wyzewa, que votre *psychose* ne me paraît point tant éloignée de celles d'entre beaucoup

de nos amis et que tous nous nous rapprochons assez du commun des hommes. Seulement votre inquiétude est plus avancée dans le chemin de l'absolu. Vous me semblez assez avoir fait faire à votre âme ce tour du monde dont je vous parlais tout à l'heure. Vous n'avez point su ménager vos joies pour qu'il vous en reste jusqu'à l'accomplissement de vous-même. Poussé par la dévorante inquiétude de savoir vous vous êtes engouffré dans le tourbillon des sciences et des philosophies et vous avez cru utile de vous munir de ce talisman personnel qui nous laisse croire que toutes les choses s'évanouissent quand nous les en touchons. Un jour, on ne sait trop pourquoi, vous avez tenu à sortir de votre prison et vous n'avez pu le faire qu'en en faisant tomber les murs par ce charme de votre connaissance. Certainement, vous avez eu tort, car on se lasse de toutes les prisons et quand, comme vous, on a usé un peu de toutes les hospitalités, il devient gênant d'avoir à recourir à la chambre publique où se précipite le vulgaire. Voilà, je crois, les dernières susceptibilités qui vous empêchent d'entrer résolument dans le temple du Christ. Vous avez peur d'y coudoyer une foule indigne qui vous cacherait peut-être son aimable puissance. Vous ne voulez point être entraîné par les miracles grossiers qui frappent ces publicains et c'est douloureusement que, dans le concert des hosannas vous murmurez : « Je prendrai par la main celui que j'ai choisi, je le conduirai« dans la solitude et là je parlerai à son cœur. »

Eh bien, croyez-moi. Cette foi tant désirée, vous ne l'aurez pas, car elle ne vous apparaît que comme une parure un peu plus supérieure et vous êtes assez semblables à ce Valerius Slavus que vous avez abominé. Vous frémissez plus à saisir l'expression des choses qu'à toucher ces choses elles-mêmes et c'est ainsi que votre paradis ne sera qu'un leurre, une ombre sur le mur de l'abîme où tant d'autres pourront voir des formes véritables parce qu'ils n'ont eu que le goût de vivre.

Mais il vous reste à soulager vos jours. Je voudrais un peu dire comment les choses ne sont que ce que nous les nommons et comment, avec des visions différentes, il est possible aux hommes de s'entendre quand ils montrent un même objet. Vous, vous avez su découvrir cette loi. Le plus important est donc de donner un nom à une chose qui n'existe pas, de vous prosterner dans un temple assez obscur pour que vous ne soyez pas tenté de rechercher ses dieux. Beaucoup sont dans votre cas, pour les choses de la vie humaine au moins. Ecoutez un peu, un jour de fête populaire, les cris qui montent sous votre fenêtre, fréquentez les endroits où vous entendrez proclamer la fin des passions qui nuisent à la masse des

hommes et qui sont, personnellement, ce que chacun a de plus cher. Vous y verrez des illuminés qui vous expliqueront avec des systèmes très justes comment la *Justice*, la *Liberté*, l'*Egalité*, tous les grands fantoches d'absolu peuvent s'accorder sur la terre. Mais évitez à tout prix de vous entendre avec eux sur les termes dont ils combinent leurs discours ; leur système tomberait devant vos connaissances et vous n'avez pas tellement d'occasion de croire à quelque chose pour que vous négligiez celle-ci. En un mot, souffrez avec les hommes et bientôt les lumières qu'ils regardent poindre dans le néant de leur pensée luiront pour vous.

Et si le souvenir de Dieu vous poursuivait par trop, il vous serait possible aussi de le nommer autrement et, par conséquent, de renouveler l'idée que vous en avez. Il est de nobles conceptions et de furieux enthousiasmes qui naquirent de ce besoin. Laissez-moi vous citer comme exemple cette invocation dernière écrite au pied du lit d'un poète mourant, par un ami qui se croyait arrivé *à l'heure froide où l'on n'attend plus rien* :

« Esprit pur qui naîtras à la fin de nos rêves,
» Toi qui révéleras au monde la beauté,
» L'amour et la splendeur de ces visions brèves,
» Esprit de la Justice et de la Vérité ;
. . . .
» Justice et Vérité console nos deux âmes,
» Esprit Vivant, sois doux à nos cœurs douloureux ;
» Mais enveloppe-nous dans ton manteau de flammes,
» Et garde-nous devant les hommes et les dieux,

» Nous, qui sommes venus dans l'Europe natale,
» Etonnants voyageurs de pays inconnus,
» Au soir tombant de la lumière occidentale,
» Tandis que s'élevait la planète Vénus. »

Maintenant ma tâche est remplie.

Je me suis fortifié dans mes raisons en outrant l'aridité des vôtres. Laissez-moi vous faire une dernière confidence : peut-être est-ce dans le même but de vous convaincre vous-même que vous nous avez offert votre livret. En ce cas, tout ce que je vous ai dit serait nul. Prenez ma patrie comme telle, si bon vous semble, ou penchez-vous plus longuement sur lui. Peu m'importe, j'ai dit ma parole. A vous de choisir maintenant entre l'une ou l'autre vie, de celle qui vous laisse frémissant de doute ou de l'autre où vous vous oublierez à cueillir des fleurs. Mon choix ne sera pas long. Permettez donc que je prenne congé de vous pour fréquenter un peu ce jardin d'où me viennent des parfums et des accords.

Maurice KREUTZBERGER.



PRÉFACE

... Dans le bel isolement d'où l'inutile activité vous avait fait sortir...

(Rémy de GOURMONT.)

Il s'attablait parfois en des cafés où des gens qui se disaient ses amis lui serraient la main et buvaient, à sa table, des liqueurs diverses.

— « J'ai lu le *Pèlerin Passionné*. Une tremblante musique chuchote à travers ses crépuscules. Je ne comprends pas, envers Moréas, l'hostilité avouée de certains... Toute une mer frémit dans ces vers :

Je naquis sur les bords d'une mer dont la couleur
Passe en douceur le saphir oriental.
Des lys y poussent dans le sable...

— Ce ne sont là que guirlandes festonnant le Temple. Cela se fanera. Presque rien ne survivra, comme il ne reste de la Pléiade que des cénotaphes fleuris de verdure et d'oiseaux. L'âme seule flotte au delà, et la leur est tellement orfévrie et chargée...

— Les vers libres ne valent que par l'unité harmonique de la strophe. Y parviennent-ils ? Rarement. Vielé-Griffin, et Verhaeren, poignant parfois, ont de particulières et savantes harmonies ; dans leur âme haute la pensée et le rythme développent de lentes luttes, et pourtant, malgré ce drame, que nous devinons, que nous sentons, il émane souvent de ces poèmes une immobile et taciturne froideur.

— Les dieux s'en vont et le Temple est vide, alors que l'art d'architecture peut, comme en telle *Agonie* de Lombard, ou dans certaines fresques de Régnier, superbes et frêles malgré leurs terribles ornements et surcharges d'orfèvreries, y épanouir de rares prières précieuses et dérouler, en un cérémonial de culte inconnu, un fier panorama de grandioses visions, brutales et faisandées, douces, malgré tout — pour cela même peut-être... »

Alors, de son coin, celui qui les écoutait, rêveur, leur dit doucement : « Pourquoi m'éloigniez-vous de Ghil ? Je lui dois mes idées actuelles. Il me fit réfléchir. Notre devoir n'est-il pas d'élever le

peuple à la hauteur de l'Art. Toute philosophie porte en elle un splendide poème : j'attends encore la clameur esthétique que doit pousser le Matérialisme... Oh ! je m'entends. Non, point de formules. « Le Vrai par le Beau », « le Beau par le Vrai. » A quoi bon ? Mais disons les sentiments tempêtueux qui grondent dans nos poitrines. Toutes les souffrances des humbles sont un cri de passion somptueuse, et croyez-vous qu'il n'y aurait pas un beau livre, une tragique épopée, avec des îles de tendresse sur ce fleuve héroïque et noir, un rude et doux poème à rêver, à chanter. Et nous avons Rosny.

— « Mais nous, nous qui arrivons, ce ne sont pas là nos rêves. Vous ne sentez pas que la vie déborde d'un autre côté. Wyzeva fut notre éducateur et nous avons grandi sur le bord des mers chantantes, bercés au bruit des grandes vagues, de Villiers, d'Edgard Poe, de Mallarmé. Certains cependant écoutaient les sirènes, leur âme tressait de timides couronnes que les flots emportaient vers Banville et d'Aurevilly, que les flots emportaient vers Baudelaire. Un d'entre nous fut presque un dieu, ce Laforgue que nous perdîmes, un soir hanté de pâleurs sanglotantes... Wagner a inondé notre adolescence. Nous fréquentons parfois Balzac, Flaubert et Péladan, Puvis et Rops nous tiennent haletants, et Verlaine a pour nous ces perversités atroces qu'il balbutie en ferveurs... J'oubliais Rimbaud. Arthur Rimbaud, cette colossale et triomphale merveille traînant sur des mers tropicales, illuminée de soleils couchants, avec, derrière elle, cette frissonnante splendeur de couleurs éperdues ce sillage de fleurs, de parfums, — de ténèbres...

— Et maintenant ?

— Maintenant... Quoique Samain n'emploie pas le vers libre, ses poèmes sont d'adorables musiques. Ils frôlent le cerveau d'ailes imprévues, pernicieuses et troublantes, et entière, je passais jadis une nuit devant la magie de sa Cléopâtre sculptée en sonnets de diamant. La Tailhède est magnifique et large comme une nuit d'été, à moins qu'il ne marche dans un printemps, drapé de fastuosités, tel un empereur aux plaines. Jules Bois donna les *Noces de Sathan*, et le *Héros* d'Émile Michelet est une révélation. Mais Gustave Kahn est encore celui que je préfère : oriental, tendre, somptueux et triste. Ses musiques flottantes troublent comme des fleurs malades. Il a des tendresses insoupçonnées, il sait aimer de façon grandiose, et sa symphonie, cette mélodie près des étoiles ! J'ai fait le rêve d'adorer de hautaines et belles femmes pour leur murmurer, appuyé sur leurs genoux nus et polis, ces extases mélodieuses, ces nuits d'étoile, chantantes, les mélopées de Kahn... Il y a aussi Remacle. Huys-

mans et Paul Adam sont toujours là, et Morice, et Germain, et Saint-Pol Roux. Un immense labeur se devine chez Bernard Lazare et Pierre Quillard. André Gide et Souchon sont de rares coffrets, dont le précieux parfum embaumera les mers futures, et nous avons enfin Rémy de Gourmont, en qui tous ceux qui viennent honorent l'héritage spirituel de Villiers ; il est le phare de notre génération et son fier idéalisme, avec ce porte-bannière, Mauclair, marche à la sereine conquête des hauteurs. »

— Péladan...

Deux ou trois rient bêtement, et le raté du coin murmura une ineptie qu'un parnassien tourna jadis en ballade. Mais l'autre continuait.

« Tous ceux-là sont jeunes, je crois, et il y a là un effort terrible ; le jour où ils éclateront, ce sera prodigieux. Certains ont déjà un culte pour l'un d'eux qui, timide et radieux, en une ville calme sculpte des poèmes merveilleux, que les amis récitent et que la *Conque* et la *Syrinx* publièrent parfois... Ah ! on rit du symbolisme parce que l'on ne comprend pas, ou parce qu'on lit des fumistes et des châtrés, mais cette poignée de jeunes a, sur le front, le reflet des éternités, et elle vaincra.

— Mais que voulez-vous enfin ?

— Nous laissons la science, respectée et hautaine, se développer en la parturition d'un phénomène futur... Kant nous enseigna que toute métaphysique est un large poème, et cela seulement. Nous œuvrons dans ce sens. Une spéciale harmonie émane du rythme des idées. L'Idéal nous tenta, et c'est pourquoi nous sommes symbolistes... Et maintenant, nous ne demandons qu'une chose : vivre dans de spéciales régions insoupçonnées, constellées de crachats épanouis en étoiles. Nous sommes des Narcisses ivres. Le Silence nous attire. »

Joachim GASQUET.





CHANSON

ELISE, *Liliane,*
Gertrude, Viviane
Et sœur Isabelle !
Chacune sous la lune
Chantant l'une après l'une,
Si belle ! si belle !

Des iris et des lis
Sous les volubilis
Du jardin des pleurs !
Vos parfums firent peur
A mon si faible cœur,
O les fleurs ! les fleurs !

Folie, ouvre les portes
De ce jardin de mortes
A la saison qui sonne !
C'est les cloches, les cloches
Chantant aux vallons proches
L'automne ! l'automne !

Elise, les iris,
Liliane, les lis,
O femmes ! ô fleurs !
Quel fut donc mon chagrin
Dans cet ancien jardin
Des pleurs — de mes pleurs ?

Stuart MERRILL.





LA PROFESSION D'EUSÈBE FROTTEMOUILLARD



UAND il fut décavé jusqu'au dernier louis, Eusèbe Frottemouillard se demanda s'il se ferait assassin, escroc ou souteneur : ses croyances religieuses ne lui permettaient point de recourir au suicide.

En l'assassinat, tout d'abord, l'avantage précellait que, la victime intelligemment choisie, on se trouvait d'un seul coup libéré de tout travail et de toute préoccupation d'argent. Par malheur, une vérité s'impose, paradoxale mais inéluctable, bizarre mais axiomatique, celle-ci : « *Il est impossible, d'une impossibilité hyperphysique d'assassiner un homme très riche.* » Dans Paris, en effet, dans Cologne, dans Berlin, dans New-York, dans Vienne, où quotidiennement des concierges, des vidangeurs, des fruitiers servent de sujets aux expériences des escarpes, n'est-il pas étrange, par contre, de voir des Rostchild, des Vanderbilt, des Pereire impunément circuler, agioter et dormir sans que nul surin ne tente de pratiquer dans leur artère carotide une lètifère solution de continuité ? Dès lors, à moins d'admettre chez tous les fervents de l'assassinat une admirable stupidité, ne nous faudra-t-il pas, si peu que nous ayons en poupe le vent de la Logique, atterrir à cette conclusion escarpée que si l'or met en danger l'existence de ceux qui le possèdent en petite quantité, en revanche, le Métal-Roi, par un pouvoir occulte, spécifique, inexplicable et surnaturel, protège contre toute mort violente, l'existence des Ploutocrates qui le savent détenir en masse pélionesque ? Alors quoi ? scionner quelque pauvre vieille pour lui chiper cent écus enfouis dans un pied de bas ? d'y songer seulement Eusèbe sentait le dégoût lui lever le cœur à des myriamètres d'altitude.

L'escroquerie, en prétéritant, bien entendu, les « *carottes* » infimes, les scapinades vulgaires qu'un gentleman rougirait de classer entre ses loisibilités, l'escroquerie se manifeste dans la pratique sous deux formes principales : *la tricherie au jeu* et *le chantage*. Certes du fait de corriger le hasard, un parfum s'exhalait de vieille cour et de Jadis, un subtil, amène et frangipané relent de XVIIe siècle dont le charme discret blandiciait de voluptueuse sorte l'olfactivité de Frottemouil-

lard ! Mais, hélas ! par ces jours de nauséeuse démocratie ou, pour exactement fabuler, d'émétisante *zoociatie*, en quels jeux de la Reine, je vous le demande, chercher ces hocas et ces pharaons où les Grammont et les Brancas dissimulaient si noblement sous la dentelle des manchettes la grâce perverse de leur savante improbité ? Maculés de squalidité philistine, trichynés d'un rastaquouérisme infectieux, syphilisés du virus bourgeois sigillaire à notre piteux maintenant, les cercles et les clubs s'ankylosent en des attitudes mufflоïdes, s'embourbent dans un encanaillement plébéien, par quoi s'affirment de pareils tripots aussi infréquentables, Dieu me sauve ! à un authentique Frottemouillard que les moins décrottés des cénacles esthétiques et les plus diffamés des salons où l'on cause ! D'ailleurs, Eusèbe était-il bien sûr d'impétrer du premier coup cette aisance à la poussette, ce doigté infaillible à tourner le Roi, cette dextérité à faire sauter la coupe qui proprement constituent l'idiosyncrasie même d'un « *philosophe* » de haut lieu ? Quant au chantage, cet exercice (amusant, du reste, et d'une fantaisie qui peut être ingénieuse) paraissait à notre décavé moins digne d'un homme bien né que d'un grimaud sans place ou d'un journaliste besogneux. A le bien prendre en effet, le « *maître-chanteur* » n'est-il pas condamné par sa profession même à un quotidien effort cérébral, à un perpétuel mouvement de l'imaginative ? Et si l'abject et dégradant travail doit, sous toutes ses formes, exciter nos mépris, de quelle contemnation, juste ciel ! de quelles nausées surabondantes, ne nous faudra-t-il pas convomir l'infâme labeur intellectuel qui nous ravale presque au rang sordide du Littérateur ou de l'Artiste, cette chiasse de l'Humanité !

Souteneur ? Ah ! certes, dans notre ridicule Occident monogame où l'agenouillement de l'homme devant sa femelle peut être considéré comme le préambule de la charte sociale, en cette Europe aveulie que l'inepte galanterie livre depuis des siècles à l'inextinguible risée de l'Orient tout entier, il est véritable que seul le Souteneur a voulu se dresser devant l'Idole impure et, courbant sous le joug du mâle la créature inférieure, réduire à son double rôle de bête de somme et de bête à plaisir la Pisseuse-de-sang dont le dernier des Botocudos ou des Algonquins sait faire au moins l'esclave de son wigwam et la porteuse de ses fardeaux ! Sans doute ! Mais fût-ce pour la réduire à la servitude légitime, vivre avec la Femme était un écœurement qu'Eusèbe ne se sentait plus la force de supporter ! D'accord avec les Docteurs et les Pères de l'Eglise, il estimait la chasteté le plus pur ko'hinnor de l'écrin des vertus (1) et misogyne

(1) L'auteur croit inutile de faire observer ici que la sainte Chasteté n'est guère compatible avec la louable profession de « marlou ».

intransigeant répétait avec admiration les sublimes vers du divin saint Anselme :

« *Femina, fax Satanæ, gemmis radiantibus auro*
« *Vestibus, ut possit perdere cuncta venit.*
« *Mille modis nostras impugnat femina mentes*
« *Et multos illi perdere grande lucrum est.*
« *Nil est in rebus femina nocentius et nil*
« *Quo capiat plures letifer hostis habet.*
« *Nam quæ femineo mens capta ligatur amore*
« *Nunquam virtutum surgere ad alta potest...* »

Pour se tenir dans un ordre d'idées moins spéculatif et plus immédiatement pratique, la vie agitée que le jeune homme avait menée jusqu'à ce jour, avait-elle bien laissé à son bras la vigueur indispensable au sacerdoce ruffianesque? Son biceps affaibli possédait-il cette robustesse inlassable qu'exigent impérieusement les quotidiennes « râclées » sans lesquelles il n'est point de « *marmite* » argentifère?...

Ainsi, dans le maëlstrom de l'Impossible s'engloutissaient l'un après l'autre les derniers expédients et le misérable se voyait tout à l'heure réduit à mourir de faim. Or depuis les Gilbert, les Malfilâtre, les Moreau et toute la séquelle des poètes à ventre creux, depuis que M. de Vigny larmoya, cinq actes durant, sur le malheureux sort des Chattertons faméliques, je ne crois pas que nulle hypostase de la Camarde protéiforme, — non pas même la grotesque « mort au *champ d'honneur* » — se révèle d'un goût plus rance et plus incongru, sente de plus loin son pédant et son gendelettre que ce prétentieux décès par défaut de mangeaille. Pour échapper à une telle ignominie, Eusèbe songeait à solliciter une place de mouchard ou d'employé des pompes funèbres, lorsqu'au phosphore surchauffé de son cerveau une idée tout à coup s'alluma fulgurante et génialement simple :

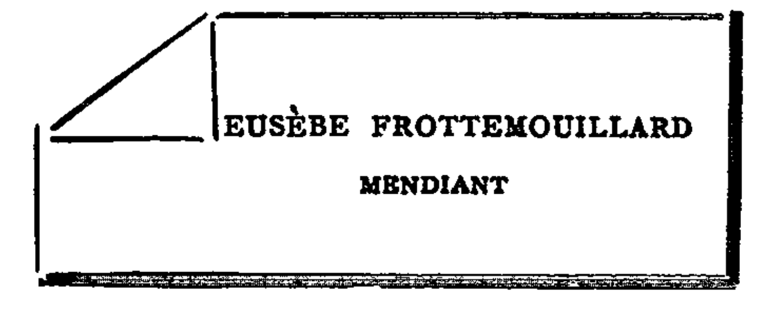
SE FAIRE MENDIANT !!

ou plutôt établir sur des bases nouvelles, reconstruire de fond en comble l'art subtil et jusqu'aujourd'hui mal connu d'accoucher la marsupie de ses contemporains. Bizarrerie stupande, en effet, tandis que la musique et la poésie, la littérature et les arts du dessin marchent en bottes de sept lieues vers une esthétique inédite et moderniste, la mendicité au contraire s'obstine à traîner par les ornières lutulentes de la routine, les savates éculées du rabâchage et des vieux errements. En France, par exemple, deux écoles, sans plus, demeurent en présence : les Romantiques, d'abord, tourbe haillon-

neuse de loqueteux poncivement pittoresques, maladroits pastiches de Callot et de Goya, étalant d'un air théâtral l'horreur banale de ses guenilles, la purulence, parfois voulue, de ses ulcères; et puis, en face de ceux-là, plus écœurants, peut-être, plus insipides et plus fades à coup sûr, les miséreux officiels, les Pauvres décents et honteux, clients ordinaires des Dames de charité ou des Bureaux de bienfaisance, l'Ecole-du-bon-sens, le Ponsardisme de la mendicité ! Eh bien ! s'évadant, sans retour, des formules croulantes et systèmes délabrés, Eusèbe voulait substituer enfin au repoussant déguenillage, l'irrésistible attirance du dandysme et de la correction, fonder, en un mot, l'école inattendue mais seule rationnelle des *Quémandeurs Elégants*.

Sans plus tarder, il se mit à l'œuvre; irrépréhensiblement vêtu d'un frac tout Brumellique, dernier vestige de sa splendeur passée, dans un salon où il était familier, avec une simplicité parfaite, il tendit son chapeau exorant les personnes de laisser tomber quelque offrande; le lendemain une mode nouvelle courait Paris : faire l'aumône à Frottemouillard. Et dès lors par tous les endroits fashionables on le put voir toujours impassible et flegmatique, et comme il se fût acquitté d'une obligation mondaine, dans une délicieuse bourse qu'adornaient deux inestimables petits émaux de Léonard Limosin, recueillant une pluie assez abondante pour désaltérer la plus insatiable Danaé. Que si un juif, un rastaquouère, un traitant, un bas nobliau se permettait envers lui quelque libéralité, impitoyablement Eusèbe retournait à ces espèces leur ignoble galette, décernant ainsi un immarcessible brevet de *respectability* aux privilégiés qu'il daignait admettre à l'honneur de le secourir. Bientôt, parce qu'il était dévoué à l'idée césariste, il en vint à n'accepter plus que des pièces d'or à l'effigie de l'Un ou l'Autre des deux Bonaparte...

A la fin de l'an, Eusèbe, qui vivait maintenant sur un pied de cent mille livres, déposait chez un banquier son patrimoine reconstitué et chez ses amis une carte ainsi libellée :



Georges Fourest.

L'ILE DES PALMIERS

Or, quand nous serons vieux, vers l'Ile d'orient
Mystique, où dorment les amants et les poètes,
Nous partirons ainsi qu'un couple souriant.
Tous les deux. Les aiglons et les gris gypaètes
Dans la pourpre des soirs aux tons endoloris
Ouvrant l'arc triomphal de leurs ailes en voûte
Traceront le sillon béni de notre route
Vers l'Ile des Palmiers fleuris.

Là, les granits sculptés comme des cathédrales
Ont les profils qu'ont vu nos rêves. Les flots verts
Murmurent sans arrêt des chansons orchestrales
Plus sereines et plus flexibles que des vers.
La brise, oh ! combien douce, est telle une ceinture
De parfums lourds nouée aux hanches des Péris,
Elle est comme un baiser large de la nature
Sur l'Ile des Palmiers fleuris.

Nous choisirons la crique où le roulis assemble
Le sable le plus fin pour nos pas chancelants,
Où nous nous coucherons nus pour mourir ensemble
Loin des fossoyeurs noirs et loin des prêtres blancs.
Car il est digne au seuil du suprême mystère
Que nos âmes d'amants fuyant nos corps flétris
S'exhalent sans terreur dans la paix solitaire
De l'Ile des Palmiers fleuris.

Parmi les sables d'or, oui, nos âmes païennes
Se dissoudront, parmi les vents, parmi les eaux.
Fluides, au pays des Légendes anciennes
Ainsi que des coursiers aux frémissants naseaux
Elles retourneront, tandis que maternelle
La terre les berçant dans ses bras attendris
Versera sur nos os l'ombre, l'ombre éternelle,
De l'Ile des Palmiers fleuris.

ANTOINE SABATIER.



DU BRUIT ET DES MUSIQUES...

Pour Léon HENNIQUE
en respectueuse amitié.

Du bruit et des musiques plein les oreilles, plein la cervelle, je marche presque sans savoir, sans vouloir, aidé, poussé.

Si je m'arrête c'est qu'un ami me hèle. Je ne lui en sais gré ; je m'y attendais peut-être. Il est *une* des voix amies de ce tapage et de cette harmonie qui portent ma vie, en son invoulu laisser-aller. Ce qu'il me dit me charme, naturellement, et son silence. Car tout cela, — ce qu'il me conte et ce qu'il me tait — m'appartient, bribes de mon tout, merveilleusement morcelé. Et c'est mon délice continu de me sentir — à peine — de me deviner un peu partout où je passe. C'est si petit chez moi, et mes voisines sont si jolies.

Et puis comme est douce la sensation de mon silence à moi, parmi les rires et les fièvres d'autrui. Par les fenêtres de mon repos quotidien, j'aperçois les folles batailles et les ivresses et je jouis de ce spectacle gratuit pour mes forces.

Je souris quand on me blague et jamais ne me fâche quand je vois qu'on me juge tout petit, incompréhensif, en somme : pas fort. Car c'est mon honneur, à moi, cette infériorité dont j'ai très finement conscience. Je n'aspire point au bonheur malaisé des Plus Grands. Je n'aime point les chaos ; la jalousie m'ennuierait. Je veux (vouloir discret) une vie calme comme une grand'route à travers des plaines suffisamment ombragées et des forêts sans fantômes frôleurs. Je ne suis point poète, je ne m'enivre pas, je suis passablement pratique d'instinct.

***

Ma vie, à moi, c'est mes amis, c'est mes livres. Mes livres ! Oh ! le charme des vieux écrits... Il semble parfois qu'on aperçoive encore parmi les phrases lues, les petites flaques d'encre non séchées (on dirait des yeux) d'un manuscrit qu'on écrirait soi-même, à l'instant précis où on l'exhume (réédition pour soi-même à un unique et merveilleux exemplaire tout d'actualité personnelle). On n'a plus le douloureux regret, le dégoût pour soi de n'avoir pas écrit, pensé ce

génial grimoire ; on a la joie,la superbe sensation de Le penser, de L'écrire soi-même et d'en jouir tout entier.

Ma vie à moi, c'est les Femmes. Toutes les femmes que je regarde passer, en attendant Ma Femme. Car un mariage, un bourgeois mariage me prendra un jour tout entier, — et d'avance cela me sourit. Des heures régulières pour les repas, pour les ébats, pour les causeries, pour les lectures, pour le repos. Un chez moi très vaste où mes poumons seront gais, où ma très mince volonté finira de s'émousser, délicieusement...

Quelle sera Celle qui me conduira vers cette aimable crique, en l'île où l'usage n'est point de rêvasser par métier ? Je ne sais, mais je la vois venir, très simple et très bonne, avec sa mère dont j'ai l'amitié... Ses désirs seront brefs, comme d'ailleurs ils seront modérés. Nous n'aurons point de ces troublants appétits de cerveau qui décontenanceraient nos amis habituels et qui nous empêcheraient de dîner raisonnablement. Nous penserons sagement, posément, évoquant, imitant les plus calmes parmi nos aïeux. Nous serons philosophes sans philosophie et nous suivrons la morale sans être moralistes.

Je ne veux pas croire qu'on nous enviera ; mais je pense que mes amis te (d'avance, chère, je te dédie ces phrases) te dénigreront à moins qu'ils ne me plaignent seulement. Nous aussi nous les plaindrons ; car notre bonheur désirera le bonheur de tous, le Bonheur Calme, Propre où nous aurons mis toute notre application bourgeoisement littéraire.

*
* *

— « Que ferons-nous, ce soir ; devons-nous faire quelque chose ce soir, ma belle ?

Oui, tiens, qu'allons-nous faire ? Je n'y pensais pas. Si nous continuions, mon ami, à n'y point penser ? Laissons venir. Il n'est point tard. Elle est si charmante l'habitude que tu m'as apprise de ne point prévoir, de vivre seulement dans le passé et un peu dans le présent. Ne pas se rouiller, comme tu dis, mais surtout ne pas se fatiguer. Ce soir... Demain... qu'importe ! Le cours de notre vie est réglé, en suaves canaux, et nos jours passent réguliers comme les peupliers de la rive. Ne débordons pas de peur de chavirer...

— « Tu es une ange, sais-tu ?

— « Si tu veux. »

Une lettre sur un plateau d'argent : car mon mariage a quadruplé mes rentes initiales.

« — Tiens, c'est de ton ami François... un thé... causerie... quelques vers... musique... peu d'invités... »

— « Cet excellent François, comme il vient à point. Encore une merveilleuse soirée dont il va nous faire présent. Notre aimable galère allait se ralentissant, le voilà qui souffle dans nos voiles... Entendu, nous allons chez François. Et dire que j'aurais pu t'emmener dans quelque théâtre d'ennui, quelque grossier concert. Décidément tu es mon maître, ma mie... Embrasse-moi, ton élève est content de toi... »

*
* *

Oui, c'est l'Ennui peut-être, tout le long de cette vie, mais un ennui réglementé, organisé peu à peu, sans qu'on s'en doute et qui règne paresseusement en molle et très moelleuse brise, sur un Eden splendidement Moyen : sans trop larges horizons comme sans fossés d'épines.

(Notes de vie de J. BLANCHEDIEU.)





DEUX SIMPLES CHANSONS

I. BERCEUSE FOLATRE

A Henri Mazel.

Sa belle Amie est endormie et rêve...
Au loin, doucement triste est la grève
Et la mer est amoureuse...
Une étoile clignote et pleure au ciel
Versant des rayons d'or de miel,
Et la mer est langoureuse...

Sa belle Amie s'éveille et sa voix s'élève
Parmi le silence de la Nuit brève,
Mais la mer est paresseuse...
Une rosée pâle s'attarde et s'encouronne
Sur la tête de la belle Amie : — « Yvonne ! » —
Calme la mer si rieuse !...

Et son petit prince est là, sans haleine,
Une brise l'a mené de par la plaine
Sur la mer capricieuse !
Des cerises !... il en a plein sa corbeille
Et sa belle Amie a pris la plus vermeille,
Et la mer est très heureuse !...

II. ARIETTE TENDRE

A ma Douce aux yeux bleus.

Où t'ai-je vue ? en quel rêve — sur quel rivage,
Ma douce aux yeux bleus marine ?
Je ne sais, mais depuis lors ma pensée
Ne voit que ta taille élancée,
Ta main blanche et fine,
Et ton corsage !...

Tu es belle et douce et très belle
— Telle une colombe des bois —
Et c'est toi, qui sous un clair de lune
Fort importune
Me causas, la première fois,
De bagatelles !

Tu es tendre et tu sais les caresses,
Comme celles de la Nuit sur les ombrages,
Et pourtant, j'ai baisé tes mains charmeresses
Et ton visage !
Tu es fidèle ! sera-ce pour des années ?
— Les pervenches sont vite fanées,
Ces mignonnes ! —

Mais, souviens-toi, ô mienne,
De ma lèvre sur la tienne,
De tes rires et de l'herbe froissée !
— Les feuilles étaient poussées :
C'était avant l'automne !
Tu m'aimes et je t'aime : allons donc ensemble
Au loin des trembles :
Nous laisserons à la Nuit tous ses voiles
Et nos cœurs unis seront la même étoile !...

HENRI DEGRON.



PAYSAGES DE MER

A Paul Verlaine.

« Votre âme est un paysage choisi. »
Paul VERLAINE.

I

Montorgueil-Castle (Jersey).

IL est tombé aujourd'hui, d'heure en heure, de fraîches averses d'eau menue. Le temps pleure, par les petites pluies, non les douleurs, qui accablent, mais les chagrins, qui affinent. Les petites pluies ne le laissent pas, comme certains ouragans, reprendre après, aussitôt, sa parure de soleil, et crier ses aises en clartés fanfarantes. Les petites pluies lui gardent — comme aux visages de femmes, les cernures aux yeux et la chair apalie qui se diaphanéise, — lui gardent une lassitude douce, une mélancolie souffreteuse, un recueillement où l'on panse la minime blessure avec amour, où le sensible s'exaspère, où transparaît presque une joie d'orgueil de très haute essence, à cause de tout le possible, en cette minute, de souffrance ou de ravissement.

Le ciel et la mer ont la figure d'avoir pleuré.

Tous les bleus se sont anémiés jusqu'au pâle de l'opale, et la même frêleur teint l'atmosphère et les eaux. L'horizon s'est fondu dans la mer alanguie. Les nuages sont étendus comme exprès, en longs fuseaux minces, quasi sans corps, et mols, affaissés, sous l'effleurante brise qui lèche frais, harmonisée à ces ténuités, complaisante à ces délicatesses.

La frêle barque est trop paresseuse et n'abordera point. Voilà qu'elle s'échoue à la grève, et l'homme lent, s'en va, ses filets sur l'épaule. Nul être n'est visible dans l'immense. Le port est endormi. L'odeur des iodes marins a passé tout à l'heure, épuisée, et ne reviendra plus. Aucun bruit ne monte. Seulement, un lambeau de pavillon, derrière moi, flotte, à sa hampe, d'un volètement d'oiseau.

Tout se contient, se réserve, se condamne à l'inertie et au silence.

Des velléités de lumière, au gris perle des nues, confuses avant d'être, se voilent et se dérobent. Les côtes, au très lointain, par égards, se retirent, jusqu'aux apparences. Et l'irisement d'une dernière haleine s'enfuit sur la mer plane.

On se sent trop.

La nature atteint l'aigu des susceptibilités, et le concert des choses à lui complaire, l'exalte. Car toutes choses ont compris la gravité de l'instant ; et qu'un souffle alors bouleverse, et qu'une vigueur brise, et qu'un heurt peut tuer.

C'est l'ivresse brève d'un vertige.

Libérés de la guerre des flots, lourds d'un rêve pesant, est-ce que les rochers, aux rives de la baie, n'ont pas l'air d'être morts, et les barques, au port, de squelettes couchés ? En tout cas, je vois que les bleus de la mer et du ciel, tantôt si maladifs, se meurent. Et les longs fuseaux minces de nuages, si longs, si minces, ont été eux-mêmes filés. Et meurt la brise, toute. Et meurt le volètement d'oiseau.

Ah ! mon Dieu ! est-ce que le cœur va cesser de battre, et la vie de couler dans l'univers sensitif ? Il y a un tel affaissement, un tel abandon, une telle chute que, subitement, j'ai peur et me secoue.

Mais, au bas des bleus morts et des fuseaux filés, éclosent des verts de renouveau dans un berceau d'ouates blanches. L'opale s'anime à jouer au jeu des jades et des émeraudes. Des roses s'éveillent en s'étirant, sur les sables, avec des grâces de sourires. Avec des cliquetis de rires, sautent les roses à des rocs isolés,ressuscités de l'invisible. A grand geste, un rayon pose, là-bas, une ceinture d'argent, aux eaux qui lascivement ondulent, et hanchent, féminines. Tiède comme un respir d'amour, la brise embrasse les choses revivantes. L'oiseau, près de la hampe, se reprend à voleter. Il y a maintenant, un longue traînée de rose, un épanouissement autour de la vie nouvelle. Larges comme l'horizon, des lames frôlent en caresses la mer, qui à pleins flots, remonte.

*
* *

Lorsque tu as pleuré, — non les douleurs, qui accablent, mais les chagrins, qui affinent, — et que tu gardes encore les cernures

aux yeux et la chair apalie qui se diaphanéise, n'as-tu pas cru, à force de tout sentir et absorber en toi, en cet instant de vie unique, n'as-tu pas cru que tout allait mourir, et, pire, que ton amour se mourait, — jusqu'à temps que ton amour même, te réaveuglant au reste des choses, te redonnât l'illusion de vivre ?

II

Mont-Saint-Michel.

Mes rêves sont descendus aux grèves et s'endorment sur les plaines lentes de mer descendante.

Mes rêves s'étirent sur la mollesse des sables, et s'étiolent aux fadeurs étalées.

Mes rêves sont de la couleur des plates eaux mièvres qui larmoient de leurs lames en allées et de leurs saphirs perdus.

Mes rêves sont enclos, très au loin, de ces collines d'agonies qu'achèvent de pâles brumes.

Mes rêves ont la tristesse de ces restes de choses passées, de ces arènes, où fut la tempête, de ces flaques pauvres, où fut la mer.

Mes rêves sont superficiels comme ces clartés humides, épandues, leurres de lacs, moiteurs de grèves ensommeillées.

Mes rêves sont mièvres et lents, sont vains et somnolents.

***

Laissez donc venir en la nonchalance de mes rêves !

On enfonce, des pieds, dans le sable amolli, dans le sable qui invite, dans le sable qui caresse les talons et les chevilles.

On enfonce, des genoux, dans les grèves qui tendrement s'entr'ouvrent, dans les grèves qui lèchent, et baisent, et affolent la chair nue.

On enfonce, du nombril, dans les grèves qui happent, dans les

grèves qui étreignent, dans les grèves qui angoissent voluptueusement.

On enfonce des seins dans les grèves qui aiment éperdûment, dans les grèves qui enlacent, dans les grèves qui essoufflent, dans les grèves qui possèdent.

On enfonce des épaules dans les grèves qui enlisent, dans les grèves qui sont les parfaits cercueils aux formes des pauvres corps !

***

Ah ! Ah ! on est venu aux grèves de mes rêves ; et vous pouvez rire, — riez donc ! — de la figure de qui crut un Eden de paresse les grèves de mes rêves ; — riez donc ! — jusqu'à ce que la figure sombre toute, sous l'immobile de ces plaines qui sont mièvres et lentes, qui sont vaines et somnolentes.

René TARDIVAUX



YOGHI SOIT
QUI MAL Y PENSE !

A Remy de Gourmont.

Les religions sont comme des boussoles de poche ; elle vous indiquent bien la direction en gros, mais à mesure qu'on s'approche du pôle, elles s'affolent.

⁂

Il y a des gens qui ont mauvaise grâce même en s'avouant coupables, comme ces errata où s'étale une bévue nouvelle.

⁂

Les mots abstraits sont les mots à l'état gazeux, l'éther du langage.

⁂

L'amour parle avec éloquence par pantomimes, mais il ne s'exprime amais plus clairement qu'en inscriptions bilingues.

⁂

J'estime que pour s'ouvrir les veines tranquillement dans son bain, comme le faisaient les anciens, il fallait avoir l'âme bien trempée.

⁂

Nous continuons à vivre après avoir cessé d'aimer. Comment douter de notre renaissance après le tombeau ?

⁂

La civilisation développe même chez nos frères les plus humbles l'amour de la réclame. Ce n'est que dans les basses-cours que l'apparition du moindre œuf est annoncée à grands gloussements ; dans la forêt la ponte s'accomplit sans publicité.

⁂

Quelles orgueilleuses que toutes ces petites femmes ! A peine ont-elles conquis le moindre de nous qu'elles gonflent comme des ballons.

*
* *

Plus d'un apôtre qui prêche le sermon sur la montagne n'y a grimpé que pour y trouver des simples.

*
* *

Autrefois on brisait le banc qui avait servi au changeur coupable de fraude. Aujourd'hui on lui en offre un bien ciré à la cour d'assises. Toutes les pénalités s'adoucissent.

*
* *

Dans une maison sans cheminée on ne fait point de feu sous peine d'être asphyxié ; de même dans une âme qui n'a point d'ouverture sur l'infini, une passion ne peut s'allumer sans étouffer toutes les voisines.

*
* *

J'ai idée que dans l'ancienne Egypte le terme d'empaillé ne devait avoir nullement une signification péjorative, et désignait plutôt quelque chose de respectable comme un ancêtre.

*
* *

L'amour, me disait un mathématicien, est la seule opération qui se passe de preuve. Il ne compte que sur lui-même, n'additionne que des cœurs, soustrait à ses joies propres pour multiplier celles d'autrui et ne divise que pour régner.

*
* *

La nature est insensible à nos douleurs. N'est-il pas effroyable de penser que les bois de la guillotine peuvent jouer ?

*
* *

Qui nous empêche de vivre en frères ? Peut-être la seule présence de nos sœurs.

*
* *

Songer que dans quelques couples de siècles des savants de premier ordre discuteront âprement pour savoir laquelle des deux nations, la gauloise ou la germanique fut vaincue en 1870,me paraît devoir légèrement amortir nos rancœurs.

Paul Masson.



POUR BAUDELAIRE

Cet été, un matin de soleil heureux, d'oiseaux en folie et de feuillages frémissants, je suis allé au cimetière Montparnasse *revoir* la tombe *inconnue* de Baudelaire.

Je dis inconnue — l'*Écho de Paris* ayant jugé à propos de déclarer que : « la place de sa tombe était ignorée ».

Je ne sais quelle désolation — peut-être le silence auroral de ce cimetière, tant de tombes ruines, oubliées et couronnes sèches, et les pierres que des mains sans doute malveillantes éparpillèrent sur des tombes juives, — ah ! je ne sais quelle Désolation m'ombragea d'une aile de Nuit et descendit du ciel tout à l'heure brillant me parler à l'oreille. Un nom éclatant et funèbre violait mes regards négligemment errants : Charles Baudelaire, décédé à l'âge de 46 ans, le 21 août 1867.

C'était un matin de l'été dernier...

Il y avait encore autre chose sur la pierre funéraire ; *au-dessus* de l'inscription mentionnant Baudelaire on *devait* lire : Jacques Aupick, général de division, ambassadeur à Constantinople, membre du conseil général du Nord, etc. Tout en bas le nom de la mère du poète. Sur la dalle, rien... Oh si ! une pauvre pensée — violet mourant — en métal — selon les derniers progrès de l'Industrie. Quel cœur de divin Pauvre naïf et peut-être amoureux et qui avait frémi à cause de :

> Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose,
> Mais la tristesse en moi monte comme la mer.

ah ! quel Pauvre avait apporté cette couronne ?

Et la Désolation me parlait à l'oreille...

Il me sembla qu'un vent mélancolique accouru de Paris, apportait des rêves, des sanglots, mais surtout — tes clameurs prostituées, ô Renommée !...

Je viens de relire l'article de M. Brunetière et l'*Écho de Paris* du 24 septembre 1892 ; et d'abord je me suis réjoui, je me suis dit : « Voilà que le Poète va donc être glorifié à la face

> D'un monde où l'action n'est pas la sœur du Rêve.

Les pourceaux lèchent les pieds saignants de l'éternel Enfant prodigue. »

Mais alors parmi l'été, parmi le matin et les oiseaux insoucieux et les feuillages inquiets,un murmure s'éleva qui chantait vers mon âme une mystérieuse invitation au silence...

Et je me surpris à crier — moi qu'agenouillait quelle Piété sur cette tombe...

Et je m'entendis m'écrier : Rendons Baudelaire à la nuit radieuse du Silence inviolé... Laissons la tombe telle quelle.

Plus tard,

Un soir fait de rose et de bleu mystique

nous pourrons lui dédier — ô lumineux demains ! — un Etna crachant des étoiles : un livre de vers.

Ad. RETTÉ.





CHRONIQUES

I. *NÉCROLOGIE.*

Par ce triste commencement d'automne, une lettre à marges noires nous est arrivée : G.-Albert Aurier vient de mourir !

Nous l'avions rencontré pourtant, il y a quelques semaines, en belle santé d'esprit et de corps, chez Le Barc de Boutteville. La fièvre typhoïde le surprit à Marseille d'où il revint en hâte et, le 6 de ce mois, ses amis escortaient son cercueil à la gare d'Orléans. Plusieurs d'entre nous représentaient l'*Ermitage* à cette triste cérémonie à laquelle n'ont pu assister plusieurs autres, dont notre directeur, momentanément absents de Paris.

Albert Aurier avait collaboré — trop rarement — à notre revue; on n'a pas oublié les beaux vers de lui que contenait notre numéro d'avril 1891. La revue à laquelle il était officiellement attaché était le *Mercure de France* (pour lequel il nous souvient de l'avoir vu reproduire à la plume la séculaire vignette de la couverture). Il avait publié là des vers et des critiques d'art remarquées. Car ce poète au verbe sonore, truculent ou raffiné, tour à tour d'une mélancolie farouche et d'un érotisme mignard, se complétait d'un scrupuleux esthète épris d'œuvres rares et de sincères théories : chez lui, le voyant marchait de pair avec le logicien. En 1889, il avait donné un poème : *L'Œuvre maudit* (Vanier) et, en 1890, un roman : *Vieux* (Savine) — lui qui ne devait point dépasser la 27e année.

Tous ceux qui l'ont vu n'oublieront pas son beau visage pensif enchâssé dans de longs cheveux bruns, ni sa haute stature qu'une aménité déférente ou une loyale camaraderie courbait d'ordinaire vers son interlocuteur. Ceux qui l'ont connu au Quartier Latin ou à Montmartre, n'oublieront pas son insouciante humeur souvent voilée par de nostalgiques silences, son indépendance exempte de toute morgue, enfin l'inaltérable sérénité de son caractère.

Que sa mère et sa sœur trouvent ici un sympathique écho à leur douleur ! Et lui :

Que des plus nobles fleurs sa tombe soit couverte !

Marc LEGRAND.

M. Ernest Renan est mort au commencement du mois. C'est une des figures littéraires les plus connues du public, qui disparaît. Il ne sied pas en ce moment de nous souvenir trop de son peu de sympathie pour toute notre génération et du sourire avec lequel il nous qualifiait tous : « des enfants qui se sucent le pouce ». Il est sans doute pénible, quand on s'est flatté longtemps d'être un conducteur d'esprits, de se trouver par un brusque reflux des idées dans la situation d'un poisson à sec, et nous devons être indulgents aux sentiments d'impatience que peut faire naître une banqueroute comme celle du positivisme et du naturalisme, ces dernières années. D'ailleurs on a suffisamment ici marqué notre dissonnance avec les théories, les tendances et les préoccupations chères à l'éminent académicien pour qu'il nous soit permis, après avoir fait nos réserves au sujet du penseur, de rendre un légitime hommage à l'artiste. On aura oublié depuis longtemps ses livres d'éxégèse et d'histoire religieuse, ces *petites sciences conjecturales*, comme il les appela lui-même un jour, qu'on relira encore ses dialogues et ses drames. Le *Prêtre de Némi* vivra aussi longtemps que notre langue. De combien de livres ceci pourrait-il être dit !?

SAINT-ANTOINE.

AUX MANES DE RENAN

MAINTENANT que tu sais peut-être si la vie vaut la peine qu'on s'enfièvre, toi qui ne t'émus jamais ;

Maintenant que tu as fini peut-être de boire à flots continus les délices, toi qui ne crus pas à la douleur ;

Maintenant que, peut-être, le sublime du Bien ou du Mal t'environne, toi qui ne te complus que dans le médiocre du Vrai ;

Nous te parlons, nous qui n'avons pas compris l'à-propos de ton consubstantiel sourire, grand Béat !

Nous qui brûlons, nous qui souffrons, nous qui avons des faims et des soifs inapaisées, grand Satisfait !

Nous qui sommes dépaysés devant les haillons du réel, comme si nous étions venus du pays des chimères magnifiques et des intangibles Beautés, grand Emondeur des mystères !

Nous, dont la volupté unique est d'étreindre une foi, nous les éperdus, nous les torturés d'amour, Amant des ambiguités !

Nous protestons contre ceux qui vont dire que nous sommes formés de toi, pétris de ta cervelle tiède !

Nous ne voulons pas être confondus avec les mous, les résignés et les inertes qui ont bu l'orgeat de ta parole ;

Nous ne nous tenons pas pour comblés des ambiantes platitudes ; nous ne trouvons pas le calme aux choses que nous trouvons ; et nous restons éternellement anxieux, à cause d'éternels désirs !

Que monte à ton front serein l'âcre fumée de nos fébrilités, de

nos angoisses et de nos terreurs morales ; qu'elle t'entoure de ses flots nauséabonds et initie ta vie nouvelle aux suffocations, aux épouvantes !

Que le Merveilleux que tu as flétri, le Miracle que tu as expliqué et l'Inconnu qui souleva tes épaules, éblouissent de leur cortège tes premiers songes d'autre vie, et, dérisoirement généreux, t'humilient, en passant, de l'obole des aveugles !

Que les Légendes endeuillées de la Légende suprême, et faites, de colère, Légendes-Erinnyes, lâchent leur épeurante chevauchée aux traces de ton fantôme !

Que la passion des Thérèse, des François et des Pascal extasiés s'érige en pérennel cauchemar à ton regard placide !

Qu'ascende des parvis des églises, en harmonie funèbre, la plainte de tous les Pauvres hors les portes, qui, moins agiles que toi, quand tu descendis de l'autel, ont de t'avoir suivi, gardé de telles courbatures !

Ah ! qu'il se lève, enfin, et vienne, — même du séjour des vaines ombres, — pleurer son auréole, — même de larmes humaines ! — Celui que tu décapitas de son auréole qui était le soleil du monde !

Oh ! dis ! est-ce la bouche en cœur, et mielleuse d'arguments subtils, que tu l'aborderas, la grande ombre que tu as volée, voleur vil, pour l'art du vol ; en te jouant, joueur incurable, jongleur de dieux !

Est-ce que tu l'entretiendras avec bonhomie celui qui eut la gravité des Oliviers et du Golgotha !

Est-ce que tu n'imploreras pas plutôt de sa bonté clémente, enfin le don des larmes, et par grâce, une douleur, — ô saoûl d'humeur légère ! rien que pour délasser tes lèvres de sourire !

Un Ermite.

J. Péladan a dit quelque part : « Je préfère encore le blasphème de Renan au blasphème de Signol. » Une coïncidence funèbre devait réunir ces deux noms. Pauvre Signol dont tant de rossignols furent les fresques. Pourvu qu'on ne lui en veuille pas trop là-haut ? S. A.

II. *LES POÈTES*

Portraits de maitres, par Emmanuel des Essarts (Perrin).

Les galeries de ce genre sont d'heureuses occasions pour bavarder sur les modèles sans oublier le peintre.

M. Emmanuel des Essarts est poète de cœur et même de race, puisque son père, toujours robuste, Alfred des Essarts, fut un contemporain du

romantisme ; il appartient à la génération des parnassiens, mais il est de ceux qui ne se renfrognent pas dans la bouderie et qui vont aux nouveau-venus, la main ouverte. Non d'ailleurs qu'il n'ait lui aussi, ses préférences et ses réserves : à vrai dire, un parnassien pourrait-il, sans cesser d'être lui-même, absoudre le vers libre et l'assonance, et tout ce que notre temps s'est efforcé d'innover ? Il suffit de ne point se refuser et de vibrer à l'unisson quand entre les générations le courant poétique circule. M. des Essarts, comme plusieurs autres de son temps, a voulu être sympathique, et ceci est très beau ; sommes-nous sûrs de l'être un jour pour ceux qui nous succèderont ?

Son principal ouvrage, *Poèmes de la Révolution,* a paru il y a une douzaine d'années : c'est une œuvre remarquable, pleine de feu, d'enthousiasme, animée d'un souffle généreux et puissant, bien plus vivante et variée, certes, que les compactes épopées en douze ou vingt-quatre chants que cette dangereuse période a fait commettre à quelques-uns. Les réserves qu'on pourrait faire à sa lecture n'ont rien à voir avec la poésie ; malheureusement il est difficile de ne voir la Révolution que par son côté poétique ; sur ce point l'histoire a bien été renouvelée depuis douze ans et on ne peut guère l'oublier, même en lisant les pages les plus fougueuses de M. des Essarts. Aussi ce qui me plait le mieux de cette œuvre ce sont justement les portions les moins historiques, celles que peut-être l'auteur inclinerait à croire futiles ou fantaisistes, les tableautins de la rue, les pièces guerrières ou même les silhouettes qui sont à peine personnages d'histoire, Mme Tallien, le cuisinier Méot, Mme de Condorcet, ou la petite comtesse Palm Aëlder.

Les *Portraits de Maîtres* sont d'un intérêt différent mais non moindre ; ce n'est sans nul doute qu'une collection de dilettante, non une « national gallery » ; d'une part, il n'y a que onze médaillons et notre siècle littéraire en voudrait davantage ; d'autre part, il y a quelques indulgences, entre autres Béranger, et quelques oublis, entre autres J. de Maistre, Musset et Baudelaire. La galerie n'en est pas moins fort intéressante. Comme on pouvait l'attendre d'un poète, les préférences de M. des Essarts vont à la poésie : Hugo, Lamartine, Vigny, Gautier, Béranger, Laprade, Quinet, et les figures secondaires passent souvent dans le texte, surtout Soumet que l'auteur place peut-être bien haut (de toute la *Divine Epopée* je ne vois que deux idées vraiment grandioses, le prélude, cet enténèbrement du monde agonisant où un aigle géant vole vers le soleil qui s'éteint, au milieu des éclats de tonnerre, et tombe foudroyé pour qu'une de ses plumes serve au poète, et aussi cet épisode de je ne sais plus quel damné remontant de son puits brûlant le long d'une chaîne dont chaque anneau est un crime). Parnassien, M. des Essarts ne peut manquer de magnifier « le père Hugo » ; volontiers il le compare à une cathédrale gothique, géante et écrasant tout de sa masse. Géante, j'y souscris volontiers et serai plus

disposé à en accroître la sublimité qu'à la restreindre, ce sont les autres temples que je ne puis guère trouver écrasés par elle ; Lamartine notamment est bien l'égal de Hugo ; quand les génies atteignent une certaine altitude, les mesures sont inutiles ; quel est le plus grand d'Homère ou de Dante ou de Shakespeare ou de Racine ? Pour Vigny l'auteur a été juste, encore qu'on puisse s'étonner qu'il refuse de voir un vrai chef-d'œuvre dans l'admirable *Mort du loup*. Quant à Béranger et Laprade, encore une fois, j'eusse préféré Musset et Baudelaire.

Les prosateurs sont eux aussi, curieusement élus. Châteaubriand, mis à part bien entendu, c'est le vrai père du siècle, mais les autres ? Certes G. Sand est un talent souple et Michelet un cœur ardent, mais il y a d'autres noms qui viennent aux lèvres : de Maistre, Balzac et Flaubert d'abord, et encore Mme de Staël, Lamennais et Barbey d'Aurevilly et *tutti quanti !* Pauvres Sand et Michelet, quelle fortune a été la leur ! Pourtant Michelet est bien amusant et Sand a écrit *Jacques*, un chef-d'œuvre, mais voilà, ils ont eu trop de nerfs et pas assez de muscles ; les bas bleus sont tous un peu trop caillettes pour la postérité et des deux ce n'est pas G. Sand qui est la femme. Peut-être, Quinet durera-t-il plus longtemps qu'eux, justement parce qu'il a été un mâle. M. des Essarts a eu raison de rappeler l'attention sur tel de ses beaux poèmes en prose, *Ahasvérus*, qui plaisent tant à notre génération et où celle-ci trouvera peut-être sa forme littéraire définitive ; ce qui lui a nui à lui aussi c'est d'avoir été trop nerveux, il a préféré vibrer et crier plutôt que de concevoir et mûrir ; quelque honorable que soit la gloire de précurseur, il aurait mieux valu pour lui venir plus tard, après Flaubert surtout ; quel parti n'aurait-il point tiré alors de ses dons d'écrivain et de visionnaire, de son ampleur de pensée symbolique ! Il y a dans *Ahasvérus* une idée, ce qui est énorme déjà, et des fragments merveilleux, malheureusement très courts ; si l'exécution avait été parfaite comme en *Salammbô*, et en la *Tentation de Saint Antoine*, ce serait un chef-d'œuvre. Ecoutez cette strophe de l'étoile : « Mes rayons pendent échevelés aux colonnes de Persépolis ; Ninive a des tours à créneaux où ils se penchent aux fenêtres ; mais j'aime mieux Babylone ; sur ses toits ils s'amassent et s'assoupissent sans bruit comme des flocons de neige sur la cime des montagnes... » Et ce chœur des Sphinx : « Pour nous mieux désennuyer, nous apprenons à nos petits dès la mamelle à lire en rugissant les hiéroglyphes sur les murs... Chaque mot de notre bouche dure un siècle, chaque haleine est une année. » Sans doute il y a trop d'images ordinaires et trop répétées, trop de lacs qui se balancent dans des vallées, trop de tours qui escaladent leurs propres degrés, trop d'étoiles qui s'envolent comme des oiseaux d'or. Mais quand, l'idée est vraiment grande et poétique, l'expression s'affermit et le ton s'élève sans se décolorer. Voyez la rencontre d'Ahasvérus et de la Vallée de Josaphat : « Je suis la Vallée ou mène chaque

sentier... Toute chose se hâte pour s'asseoir sur mon penchant. Le petit du chamois qui vient de naître demande à sa mère : Mère, où est le chemin de la grande Vallée ?.. La Grèce pour rendre l'âme s'est entassée comme la feuillée d'hiver sous mon palmier d'Alexandrie. Hier, j'ai vu aborder dans sa galère Rome toute chenue, à l'agonie, sur ma grève de Byzance... » Et Ahasvérus demande : « Ainsi les morts ne sont pas encore venus ? » la Vallée répond : « Non, pas encore. » Quelle grandeur, et quelle œuvre si tout le livre était ainsi !...

M. des Essarts ne m'en voudra pas de l'avoir suivi si loin, chez Soumet et Quinet. Il faut qu'il y ait des érudits soucieux d'art et de poésie qui rappellent de temps en temps certaines nobles œuvres qu'on oublierait trop vite ; peu importe qu'ils se laissent un peu trop séduire et soient tentés de mettre la *Divine Epopée* sur le même plan que *Jocelyn* ou *Eloa*, les œuvres reprennent bien vite leurs rangs et il n'est point mauvais que les demi héros aient été un moment plus brillamment éclairés. C'est pour cela que des livres comme les *Portraits de maîtres* sont utiles et louables.

Mais M. des Essarts n'est pas seulement critique; les *Poèmes de la Révolution* nous ont montré en lui un poète éloquent et vigoureux : il est dans la force de l'âge : il nous doit encore une œuvre, et non la moindre. Qu'il me soit permis en terminant de regretter que la Sorbonne n'ait pas encore jugé bon d'appeler à elle de tels esprits délicats et lettrés, alors qu'elle s'encombre d'inénarrables Lenient et de saumâtres Crouslé.

SAINT-ANTOINE.

LE CŒUR, par Charles Fuster (Fischbacher).

Réunir sous un même titre 150 poèmes, c'était s'exposer à faire un livre disparate ou du moins inégal. Le nouveau volume — le treizième — de M. Fuster a-t-il évité ce double écueil ? D'une part « on trouve de tout » dans *Le Cœur* : strophes sentimentales et chansons gaies, poésies descriptives et philosophiques, ballades et quatrains moraux. D'autre part une réelle différence se remarque pour la sûreté de facture entre ces pièces diverses qui, pendant six ans, un peu trop au hasard des circonstances, se détachèrent de la plume du poète et s'agglomérèrent en matière livresque. Aussi bien M. Fuster eût-il pu classer dans un certain ordre ces poésies hétérogènes. S'il ne l'a point fait c'est sans doute pour donner à son œuvre l'attrait de la variété. A nous donc de voir ce que contient *Le Cœur* :

1° L'Amour. — C'est le bien suprême, c'est la passion qui sanctifie pour l'éternité Juliette pâlissante, c'est l'idole adorée, même dans le malheur :

Tout brisé que je suis, ma douleur me console,
Viens donc me l'arracher, mais viens donc, sort cruel !
Coupe moi les poignets : je tiens encor l'Idole !

C'est le dieu impérieux, inévitable, unissant les âmes « malgré la vie » et survivant à la mort (L'illusion bénie). C'est la torture chérie (Premier frisson) et l'ivresse redoutée (Larmes de mère). « Le temps d'aimer dure toute la vie », mais l'amour ne va pas sans brouilles et réconciliations :

Du grand flot de colère il ne reste plus rien :
J'ai senti, j'ai touché ton âme simple et haute,
Ton âme, mon recours, mon refuge, mon bien,
Et quelle douceur grave à souffrir côte à côte,
Lorsque ton cher regard interrogeant le mein,
Me demande pardon de pleurer par ma faute !

2° La Nature. — Elle est associée aux tendresses du poète, soit qu'un « Nuage rose » symbolise pour lui le bonheur, soit que des « Vaisseaux en partance » prêtent leurs voiles à ses rêves, ou que le « Soleil couchant » exalte sa solitude, ou que les « Chemins creux » parlent d'amour à ce nouvel Olympio.

3° Le Pays. — M. Fuster est vaudois : on l'apprendrait à voir quelle nostalgie éveille en lui l'automne parisien, ou le son des clochettes d'un troupeau dans la rue, à l'entendre évoquer les sites touchants où se prolongent d'écho en écho les notes fusées du Ranz des Vaches, et s'adresser ainsi à sa montagne natale :

Nous mettons en commun ce que le ciel m'envoie,
Et j'ai voulu t'unir, te mêler à ma joie
Comme un intime écho qui me la doublerait !

4° L'Humanité. — Après Victor Hugo, M. Fuster conçoit le rôle du poète comme apostolique : il doit chanter,

Mais chanter comme on lutte, en homme, pour les autres !

Tous les hommes sont frères : le vagabond mérite notre sympathie, l'inconnu qu'emporte le corbillard des pauvres a droit au salut du régiment. Le mot de la vie est « bonté » et si nous pleurons à notre dernière heure, ce doit être du regret non de quitter le monde mais de n'y avoir pas assez fait le bien.

5° Dieu. — Un Dieu mène nécessairement l'univers :

.... J'ai peur en niant le maître,
J'obéis, sans croire à la loi ;
Je souffre, en doutant de mon être...
— Seigneur, ayez pitié de moi !

D'ailleurs l'homme ne saurait se passer de dieu (Vision) et les dieux chassés, s'en reviennent :

Nous les reconnaissons, ceux que notre blasphème
Supprima pour un siècle et salit un instant.
Tous ont passé, l'Honneur, la Vertu, l'Amour même...
Mais quoi ? nous nous jetons à terre en sanglotant !

C'est que, les suivant tous, nous avons vu paraître
Un triste condamné que l'opprobre courbait,
Un être tout saignant et lamentable, un être
Déchiré par les clous et pâle du gibet;

C'est qu'il était pareil au jour où, par les villes,
Il traîna sa misère et ses gouttes de sang,
Et que, faisant effort de ses deux bras débiles,
Il a pleuré de joie en nous reconnaissant !

Tel est, établi sous ces cinq rubriques, le sens du *Cœur*. Les quelques citations que nous avons faites donnent une idée de la forme. Faut-il faire remarquer qu'elle n'est point « moderne » ? Le poète, pour la langue et (si l'on excepte de rares tentatives de vers bicésuré) pour le rythme, s'en tient au classique. Les quatrains ci-dessus n'ont-ils pas la carrure solide et le balancement pondéré de ceux de madame Ackermann ? Rimeur habile et consciencieux et rompu à un métier qu'il ne semble pas avoir cherché à perfectionner, M. Fuster s'interdit la nouveauté. D'une imagination facile, il écrit sans inquiétude ou donne l'illusion d'écrire ainsi. Son émotion es saine encore que peut-être trop réglée, sa fougue, la plupart du temps, bellement assagie. C'est, dirai-je, un conservateur dans l'Etat des poètes.

M. Fuster a formulé sous le titre *Discrétion* ce vraiment charmant douzain qu'eût signé, par exemple, Sainte-Beuve :

Poète, tu voudrais des songeurs être aimé ?
Que sous le vers discret ton beau rêve enfermé,
Protégé par les plis du rythme et de la phrase,
A peine laisse voir, fût-ce au plein de l'extase,
Un soupçon d'aile bleue, et pas même un soupçon :
Un souvenir léger d'essor et de frisson.
Le plus exquis de l'art, c'est ce que l'on devine.
Quand tu n'as pas tout dit, la musique divine
Palpite sous les mots, se cache et nous plaît mieux.
Que derrière ton vers grave ou délicieux,
Le rêve aux yeux mouillés, nous rie ou nous implore,
Pudique, et l'aile close, et plus exquis encore !

Que ne s'est-il toujours conformé à ce délicat précepte, ou que n'a-t-i éliminé ceux de ses poèmes —datant, j'en suis sûr, de sa prime jeunesse — qui le violent trop outrageusement !

Marc Legrand.

III. *NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES*

Les grands peintres de la France, par T. de Wyzewa et X. Perreau (Firmin-Didot).

Excellent livre de vulgarisation par ses 150 pages de texte et ses 135 gravures. Toute notre école contemporaine (1° peinture d'histoire et d'al-

légorie, 2° paysage, 3° peinture de genre) y est passée en revue et étudiée par groupes d'artistes dont le nom ne périra pas. L'ouvrage fait d'ailleurs partie d'une collection dont le succès est consacré.

PEAU DE SATIN, par Paul Ponsolle (Savine).

Ce « roman parisien » commence comme du George Ohnet et finit comme *Le Gaga*. L'intrigue, nous fait entendre l'auteur, est authentique. La préface part en guerre contre le Pèlerin de Lourdes : « La liquidation du réalisme est ouverte. A la fin, les honnêtes gens sont saturés et dégoûtés d'un art stérile qui... qui... qui... Heureusement ce flux de saleté se retire... Au réalisme cynique et bas succède la Littérature en habit noir. C'est de celle-là que procède ce livre. » Textuel.

CONTE POUR UN PETIT ROI, par Lucien Hubert (Vanier, 1892).

Cette plaquette coûtant 2 francs, chaque page revient à 50 centimes : c'est un peu cher !

LA COUR DE NAPOLÉON III, par Pierre de Lano (Victor Havard),

Ce livre-ci, pas plus que le précédent de M. de Lano *l'Impératrice Eugénie*, n'aura été du goût de M. Paul de Cassagnac. Le directeur de l'*Autorité* y reçoit d'ailleurs son paquet dans le premier chapitre. Le reste du volume est consacré à la description très documentée de la vie sous le second empire, sur les dames de la cour et sur les hommes de cabinet, sur les minimes circonstances dont dépendent souvent la tranquillité et le bonheur d'une grande nation. M. de Lano est très fourni de détails intimes et d'anecdotes topiques. Il a tout vu et il sait tout : c'est Lano — de Gygès !

ŒUVRES COMPLÈTES D'HECTOR MALOT (Flammarion).

Le fidèle employé des postes dont Séverine dans le *Figaro*, il y a quatre mois, claironna la consciencieuse régularité et la prud'homie d'écrivain, obtient rue Racine les honneurs d'une réédition populaire de ses soixante (!) volumes. Cinq de parus déjà : (*Lieutenant Bonnet*, *Susanne*, *Souvenirs d'un blessé*, *Pompon*, *Clotilde Martory*) sur lesquels s'estampe la face barbue de Malot, tête d'instituteur ou de garde-forestier ?

LES MAITRES DU ROMAN, (Dentu.)

Il fut, jadis, fortement question pour Sarah Bernhardt de créer le rôle de la Montaurio dans le drame tiré (par Cladel lui-même, si je ne me trompe) d'*Ompdrailles*. Où sont ces beaux projets ? Notre tragédienne — est elle nôtre encore ? n'est-elle pas tout à fait américanisée ? — a préféré s'acoquiner avec M. Sardou... Et une mélancolie vous vient, à lire l'œuvre de Cladel si louablement vulgarisée par l'éditeur Dentu (collection à 60 centimes.)

Marc LEGRAND.

SUR LA MANDOLINE, par Marcel Sérizolles (1892, Ollendorf).

Voici un volume de vers dont la préface, chose rare, ne prévient que favorablement : «... Même dans cet extrait d'extraits, beaucoup trop d'ivraie malheureusement se mêle à très peu de bon grain. N'importe ! ce n'est pas un succès que je cherche, j'accomplis un acte de piété envers ma jeunesse éteinte, je jette un adieu au passé. » M. Sérizolles est trop modeste ; il n'y a pas d'ivraie dans son livre ; le ton se soutient de la première à la dernière page, harmonieux, mélancolique, doucement nuancé ; ce sont surtout des choses vues, des paysages délicats, parfois des méditations en strophes de cinq vers, le dernier reproduisant le premier, ces strophes si chères à Baudelaire, parfois aussi des ressouvenirs d'algarades capitanes qui rappellent en M. Sérizolles l'à-peine oublié mousquetaire de lettres :

> Les mousquetaires gris de Monsieur de Baugé
> Eteindraient le soleil du vent de leur rapière !

Bref, un volume à mettre en le bon coin, car s'il est des poètes plus éclatants ou plus dominateurs, il en est peu d'aussi aimables.

T. E.

COUPS DE PLUME, par M. Firmin Van den Boech (1892, Gand).

Quatre petits articles : que le *Télémaque* est à rejeter, car un bourgeois du XIXe siècle n'est pas un dauphin de France du XVIIe (je te crois) ; que La Fontaine a du bon ; que les bas bleus ont du mauvais ; que la routine triomphe en pédagogie. — Moi, je veux bien. S. A.

ŒUVRES de Mme GUZMAN (Clara Goguet) : POÉSIES ET CONTES DE FÉES (chez Savine).

Madame Clara Goguet « est l'auteur d'un legs de *cent mille francs* dont les intérêts accumulés périodiquement serviront à récompenser le meilleur fabricant ou le meilleur inventeur de moyens d'investigation astronomique et le capital sera ensuite acquis à celui, quel qu'il soit, (*quel qu'il soit* est délicieux !) qui aura pu établir une correspondance par signaux avec les habitants d'une planète autre que Mars, déjà bien connue. » Madame Goguet connait donc les habitants de Mars ? Nous demandons à être présentés. — Quant à ses *Poésies* elles sont doucement quelconques ; les *Contes de fées*, l'éditeur affirme qu'ils peuvent rivaliser avec ceux de Perrault. Dont acte.

CONTRASTES ET CHARBONS VERTS, par M. Dimokidès (chez Savine.)

L'auteur en sa préface nous prie de ne pas être indulgent pour sa jeunesse. Pourtant nous le serons : nous ne dirons rien de son livre.

LA VIE SILENCIEUSE, par Émile Trolliet (chez Perrin.)

Dix ans de vers (1881-1891). Aussi le volume est-il compact. L'impression qu'il apporte n'a rien de positivement très neuf ni de très personnel ;

c'est d'un bon élève de Lamartine : un de ces idéalistes grisâtres qui vous rendraient follement naturaliste pour un temps.

Au surplus, citons :

Ami, mon cœur d'ami t'envie et te jalouse,
Depuis que ce matin, au pied du saint autel,
J'ai vu tomber ta main dans une main d'épouse,
Symbole attendrissant d'un amour immortel.

Ainsi de suite pendant 235 pages. Les *Plaintes* succèdent aux *Sourires*, les *Méditations aux Plaintes* et tout cela paraît insuffisamment motivé. H. S.

VERS L'ÉTOILE, par M. Émile Vitta (chez Léon Vanier.)

Vers assez bien faits, parfois trop facilements faits ; trop d'apostrophes et de motifs rebattus : Les cheveux de Samson, Françoise de Rimini, etc. L'influence verlainienne s'y rencontre avec celle de Musset. Une très jolie pièce : *la Rameuse aux yeux bleus.*

CONTES A LA REINE, par M. Robert de Bonnières (chez Ollendorf.)

Livre de vers divisé en trois parties : *les Fées, les Saints, les Rois.* Le meilleur poème du volume est la dédicace : *A la Reine,* surtout le premier distique. Le reste présente une certaine couleur archaïque qui n'est pas toujours sans charme. Mais il y a bien des prosaïsmes, dans ces versiculets et le tout est très en dehors des préoccupations actuelles de la poésie. A. R.

IV. *LES THÉATRES.*

L'HEUREUSE RENCONTRE par Roger-Milès (Nouveau Théâtre),

Cette pantomine qui clôt le spectacle de chaque soir dans le vaste établissement de la rue Blanche, est une joie pour les yeux et pour les oreilles : R. Milès et L. Ganne ont d'ailleurs avec autant de succès collaboré aux *Tableaux vivants* (Rivière, Bobillot, Courbet) produits l'autre jour au Trocadéro.

Réouverture de l'Océan.

Bien que l'*Ermitage* s'abstienne en principe de toute insertion relative aux artistes dramatiques, ce nous est un plaisir de constater le succès obtenu en ses débuts à l'Odéon par Mlle Esther Groslier. Mlle E. Groslier avait créé, au *Joyeux-Lussac-Club,* dont l'*Ermitage* tire origine, plusieurs rôles, notamment : *Marthe Charmeuil* de Pierre de Labaume, Colombien dans *Pauvre Pierrot* de Emile Vermeil, et Silvia dans le *Galant stratagème* d'Henri Mazel. S. A.

MIDAS, A L'ODÉON

« Cet homme, assurément, n'aime point la musique ! »
(AMPHYTRION.)

Entendons-nous, Sosie ! — Il l'aime, et bravement,
Quand Apollon n'y met ni la Métaphysique
Ni l'Algèbre, et se borne à charmer seulement.

Non, Midas, n'était point le roi des imbéciles !
Du respect du grand art il fut tout pénétré ;
Mais il aimait bien Pan, aux « airs » brefs et faciles ;
Oui, ce Pan qui n'est pas « richement orchestré ».

Aux parfums compliqués, il préférait des roses.

Il constata pourtant, mais en très bon garçon,
Sans âpreté, sans fiel, sans malices, sans gloses,
Qu'Apollon trop souvent nous offre, entre autres choses,
Enormément de sauce — et très peu de poisson,

Mais cela valait-il chez un Dieu tant de rage ?
J'ai soupiré cela dans mon modeste ouvrage.

Ernest D'HERVILLY.

MUSIQUE : AVANT LES CONCERTS (octobre 1892).

Presque ésotérique, Rubinstein écrit :

« En vérité, on entend trop de musique...

« L'art musical devrait avoir quelque chose de sacré pour ainsi dire ; .. il faut l'entourer de mystère...

« Pour ma part, je ne voudrais pas entendre dans un festival ou dans un jardin public les derniers *quatuors* de Beethoven, non parce que le public ne les comprendrait pas, mais au contraire de crainte qu'il ne les comprît ! »

Mais l'écueil n'est point là, d'abord. Je n'appréhende guère les temps prochains où tout mélomane de casino fredonnera la *Symphonie avec chœurs* ou la *Sonate en ut dièze mineur*.

Le Beau se défend lui-même. Mais la lassitude peut survenir à la longue de la monochromie des programmes, répertoires périodiques qui ont l'imprévu des saisons... (Oui, bienheureux les premiers Wagnériens français, Colombs des divines sonorités fugaces, qui ont tressailli du séraphique et hautain *Prélude de Lohengrin*, à travers l'italianisme de 1860, parmi les injures ou les rires !)

La Société des Concerts, par exemple, qui dispose de choristes musiciens — et de quel orchestre ! — ne devrait-elle pas renouveler l'affiche ?

Déjà, comprenant l'heure, le trop modeste Jules Garcin, aujourd'hui démissionnaire et souffrant, et qui emporte les regrets de tous ceux qui l'ont vu et entendu à l'œuvre, a fait applaudir la *Messe en si mineur* de Bach, l'*Ode pour la Sainte-Cécile* de Hændel, l'*Orphée* de Gluck, la *Messe solennelle* de Beethoven, la grande *Symphonie* et le *Déluge* de Saint-Saëns, le 3e *acte des Maîtres-Chanteurs* (1), le 1er *acte de Parsifal*, le *Prélude de Tristan.*

Et que de découvertes possibles, dans la silencieuse poussière du passé, depuis Palestrina, Durante, Marcello, Campra, Bach, Pergolèse, Rameau, jusqu'à Méhul, Grétry, Sacchini, Lesueur, Gossec, gloire de 1792, jusqu'à notre dieu Beethoven, dont on ne connaît un peu intimement que les neuf Muses symphoniques !

En art comptent seuls les chefs-d'œuvre. Mais pour l'histoire de l'art, certaines œuvres sont des documents.

Et sans parler des jeunes qui attendent, que de restaurations à proposer, pour l'intelligence de la Musique, architecture éphémère, dont le temps ne nous laisse, comme de l'amour, qu'un nom, qu'un souvenir !...

H. RAYMOND BOUYER.

V. *LES ARTS.*

POUR LES CHEFS-D'ŒUVRE.

A Kalophile l'Ermite.

« Phidiacum vivebat ebur... »

Et maintenant parlons du boucher et du boulanger — comme me disait en un soir d'or automnal un poète lyrique qui vit de son état, par intermittences. D'abord, il faut vivre : et les œuvres d'art n'échappent point à la fatalité des lois.

Assurément, — depuis la Renaissance romantique, — invisible et présente à l'orée de la Forêt immuable, je n'ai jamais vu passer plus captivante croisade idéaliste, nouvelle physionomie du duel séculaire entre Ormuzd et Ahrimânn : il y aurait injustice à médire du petit coin d'univers où fleurissent en même temps la *Fin des Dieux, le Miroir des Légendes, Baisers d'Ennemis, Thulé des Brumes,* — et la *Débâcle !*

Mais, parmi les Jeunes, pensons aux Maîtres. Sans le hautain ressouvenir des chefs-d'œuvre, les frêles tours d'ivoire et de songe s'isolent au désert des lilliputiennes Babels... Et les chefs-d'œuvre nous abandonnent. S. M. l'Argent les exile.

Quoi de plus navrant que la stérile pléthore de nos musées nationaux ?

(1) Le tableau final. — De Schumann, l'épilogue mystique de *Faust* a de même reçu bon accueil d'un public peu expansif.

Au Louvre, traversez la grande galerie, la salle Mollien, la salle Daru...

Mais la CAISSE DES MUSÉS ?..,..

Aujourd'hui, tout le monde en parle. « En parler » semble suffire ici-bas.

Et, cependant, la prodigalité des Crésus paie d'une fortune la merveille hier vilipendée : et dès que le marteau du commissaire-priseur est retombé sur le silence étonné par un prix fabuleux, vite le chef-d'œuvre descend dans une galerie particulière, sept fois sur dix américaine, cet avare Achéron qui ne lâche point sa proie... C'est ainsi que le plus correctement du monde, les joyaux du paysage romantique sont presque tous inconnus. Il faut attendre, sinon souhaiter, la mort du Crésus pour revoir ces belles ombres, sereines ou tragiques amies de nos rêves...

Voici le mal. Et le remède au mal ?

Je ne dis rien de l'*entrée payante* au Louvre, une iniquité ; je n'ai jamais eu confiance dans la vente des ex-*Diamants de la Couronne*, ce Pactocle lunaire et lunatique où complaisamment se mirèrent les Don-Quichottes, sous l'azur optimiste des beaux discours officiels.

Que tenter enfin, pour arracher les chefs-d'œuvre à l'enfer du commerce, à la nuit de l'exil ?

1° Organiser *annuellement*, vers Pâques, — ce qui existe depuis longtemps en Angleterre, ce que Victor Cousin put admirer à Londres dès 1853, ce que nous a fait pressentir déjà deux fois l'exhibition intéressante, encore que trop peu *select*, des *Cent chefs-d'œuvre* — une exposition régulière et impartiale où les grands collectionneurs enverraient sans arrière-pensée leurs plus belles pièces.

2° Opérer un miracle : faire vibrer, en temps de paix, le nerf patriotique ; et, puisqu'à cette heure l'aristie ne peut rien sans le million, grouper les Mécènes et les Chauchards dans un harmonieux syndicat qui, chaque année, achèterait d'enthousiasme en nos *grandes ventes*, au mois des poètes, un vrai chef-d'œuvre incontesté, promis au Louvre. La nuit du 4 août des amateurs d'art !... Et ne criez point à l'utopie : ainsi fut généreusement conquise sur New-York la *Remise de chevreuils au ruisseau de Plaisirs-Fontaine* (vente Secrétan, galerie Sedelmeyer, 1er juillet 1889.)

Tels sont mes projets, mes vœux, tandis que je feuillette d'une main pensive les couchers de soleil romantiques des *Fleurs du mal* (combien de paradis artificiels pour 2.75 ! ô trop heureuse littérature !...) et que mes yeux s'égarent sur la topaze opalisée d'un soir glauque, « un Jules Dupré » tout fait, mais éphémère, poignant comme Beethoven et fastueux comme Lamartine...

Les seuls *conservateurs* des chefs-d'œuvre sont les fervents de l'Art. L'amour naît inventif : et sûre de vous, mes chers ermites, je livre mes humbles pensers à votre indépendante passion du Beau.

Comtesse Viviane de BROCÉLYANDE.

27 août 1892, soir.

VARIÉTÉS

MUSÉE DE L'ERMITAGE

Henri Degron. — Est-il vrai que son apparition ait, un soir de spleen, subitement réjoui Stuart Merrill : « *Aoh ! le petit roi d'Annam !* » Certes, il ne manque à Degron que le pagne de soie blanche, le langouti de mousseline brodée d'or, les patins aux tiquets d'entr'orteils et la tiare en flèche de pagode... Autour de lui on rêve une cohue de mandarins, de talapoins, de bonzes, de gardes à carapaces de crustacés, d'Aïnos hirsutes, d'amazones à kriss, de taïkouns en samouraï, de palanquins, d'éléphants blancs frappant des gongs de leur trompe. Sous l'estrade royale haute de cent marches, tout au fond, des échines jaunes pavant la plaine en fleurs, à perte de vue...

N'est-ce pas lui qui disait un jour à un intempestif : « *Je suis le Casoar des champs de Sumatra !* » et une autre fois : « *Je suis le Mikado des macadams macabres !* »

C'est, certes, quelque mélancolique Prince de là-bas, exilé dans la région des bois, pour avoir osé lever les yeux sur l'Impératrice, un soir de lune, et qui se consumerait à chanter le fantôme de la Mousmé royale, sous les grands bambous des jungles ou à l'ombre de catalpas odoriférants ou sur les prairies d'Hakoné, constellées de lys dorés et de magnolias bicolores.

Telle, survit en Henri Degron, l'âme de quelque exotique chamarré de velours noir et or, élégiaque et vagabond, il en a la taille faible, le teint basané, la petite moustache tombante, les pommettes saillantes, les grands cheveux bruns, les yeux noirs et vifs, doucement fendus en amande, surtout l'âme lunaire, folle d'indépendance et de solitude sylvestre ; mais il a abandonné (et qui s'en plaindra ?) les idéogrammes des calebasses rotatoires pour les chants harmonieux de la Muse et les roseaux grêles des kampongs, pour la flûte et la musette et la mandoline !

Corbeille très ancienne (1) et *Rêves de mandoline* sont les livres qu'on annonce d'Henri Degron, mais en attendant, il promène dans la vie boulevardière son insouciance fataliste d'Ham-nghi captif, sa fierté douce de jeune daïmio civilisé, sa mélancolie d'Hamlet amoureux, son originalité de kakémono ambulant, avec, autour du cou, de versicolores foulards d'Osaka et sur la poitrine, des flanelles rutilantes de Singapour, ne méprisant pas, parce qu'il les dédaigne trop, les villes, les maisons, les passants, mais ne rêvant qu'à sa campagne, ses solitudes dont il connaît toutes les romances d'oiseaux, les variations murmurantes des sources, à sa Forêt des Flambertains, surtout, dont il est le Faune coutumier. D'ailleurs, souventes fois, on l'y découvre sans peine : « *Il vit dans les Bois à la lisière d'un Rêve.* »

(1) Ce volume de vers paraîtra le mois prochain.

Signe très particulier : neveu authentique de Sarcey !

Armes : D'or au dragon impérial de Chine de sable. Timbré d'un toti recourbé de tour de porcelaine à clochettes. Avec pour supports un silvain et une dryade !

Devise : *Et fugit ad salices!*

FRA-EREMITANO.

PETITES NOUVELLES

Le présent numéro de l'*Ermitage* contient hors texte une reproduction du beau dessin d'Alexandre Séon pour la *Fin des Dieux*. Les exemplaires n'ayant été tirés qu'en nombre très restreint, ont été strictement réservés à nos abonnés. Il reste au bureau de la Revue un très petit nombre de reproductions sur grand japon impérial (35 cm. sur 23), en vente à 3 fr. pièce.

A partir du prochain numéro, l'*Ermitage*, toujours soucieux d'accroître son importance, contiendra une feuille de plus. Chaque livraison aura donc 80 pages au lieu de 64. Malgré cette augmentation le prix de la Revue ne sera pas modifié.

On s'est quelque peu moqué,le mois dernier, d'un digne valet de chambre de l'Élysée qui,dans le *Temps* du 19 septembre,nous initiait au jeu de chaussettes et de flanelles qu'emportait avec lui le Président en voyage et nous ouvrait d'insoupçonnés aperçus sur la psychologie comparée des vestiaires présidentiels depuis vingt ans. Les plaisantins oubliaient sans doute que pareilles moqueries retombent trop facilement sur les chefs vénérés de notre glorieux naturalisme. Cataloguer des fonds de culotte n'a-ce pas été le secret du roman français pendant un demi-siècle ? Que précieuse pourtant l'école où le maître, Zola,observe et rédige comme un larbin et où les larbins, il est vrai d'Élysée, atteignent du premier coup à la psychologie des maîtres ! En doutez-vous ? lisez sur le maréchal-président ce document humain : « Causeur avec ses officiers d'ordonnance, il exprimait volontiers son admiration pour les pays qu'il traversait. » Aurait-on pu mieux dire ?

Dans le *Figaro* du 20 dernier, un article d'un officier étranger sur la *Débâcle* que je n'aurais point cité sans une remarque spéciale. Le pérégrin après avoir constaté que tous les personnages de Zola étaient des canailles,Weiss, Delaherche, sa femme,Laurent, Fouchard, etc., etc. va jusqu'à protester : « Je suis obligé de dire que nous n'avons pas vu en France des caractères aussi vils. » Mais il lui suffit de trouver çà et là quelques critiques, oh très générales, sur la Prusse, pour qu'il grimace avec dépit : « Peu importe. Il (Zola) est chauvin, et en cette qualité pas très méticuleux sur le chapitre de la vérité. » Il faudrait pourtant s'entendre. Le chauvinisme consiste-t-il à ne peindre chez soi que les crapules et à généraliser ? Ce mot dont les snobs de tous pays nous tatouent

les épaules est agaçant. il est vrai que protester est encore reconnaître. Eh bien soit! qu'on constate que nuls ne disent plus de mal d'eux-mêmes que nous, et que nous sommes encore les mieux (Voltaire disait : les seuls) disposés à élever des statues aux grands étrangers, et ensuite qu'on nous coasse chauvins tant qu'on voudra !

Signalons à nos amis — pour leurs sœurs et leurs mères, principalement — le très élégant et très varié recueil de vers et de prose que publient mensuellement nos confrères J. Henry et P. Jullien, sous le titre de *Magasin Littéraire* (11, rue Paul-Louis Courier). Pour 12 francs par an, on se peut procurer ainsi une collection de six volumes illustrés, dus aux meilleurs poètes et aux meilleurs romanciers de la France et de l'étranger.

M. Abel Tarride — l'auteur en collaboration avec Marc Legrand, de la pantomine, *Spleen*, ici publiée — vient d'avoir la douleur de perdre son jeune frère : qu'il agrée ici nos condoléances. En même temps que ce malheur qui a interrompu quelques jours son service au théâtre des Nouveautés, nous apprenions par la *Libre Critique* qui reproduit son portrait, le succès de Mme Abel Tarride (*aliàs* Marianne Chassin) au théâtre du Parc à Bruxelles.
Mors et vita !...

Pour paraître prochainement dans la collection des *Essais d'art libre*, (Girard, éditeur, 8 rue Jacquier) : *Pour le Beau*, par Alphonse Germain, (avec eau-forte de Séon). Cet ouvrage dans lequel notre collaborateur a développé et coordonné les principes esthétiques qu'il a si souvent et si vaillamment défendus dans l'*Ermitage* et la plupart des autres journaux d'art, est sûr d'obtenir le plus légitime succès.

Voici le sommaire des chapitres dont se composera le livre : Modernisme. — Du chromo. — Luminarisme. — De l'idéalisme-idéisme. — Les déformateurs. — Réalistes. — L'art et l'enseignement supérieur. — L'art et la Religion. — L'art et l'exotisme. — Du décoratif et de l'ornemental. — La sculpture décorative. — La décoration de l'intérieur. — La décoration au théâtre. — De l'idéal. — Du beau. — L'éducation esthétique.

Pour paraître le 1er février 1893, chez Perrin et Cie : *Il faut avoir une âme*, par Henry Bérenger.

Notre excellent confrère Léon Deschamps vient de convoler en justes nopces. — *Les Ermites* lui envoient leur bénédiction.

M. Pierre Dufay, bibliothécaire du Château de Blois, a pris la direction de la partie littéraire d'un journal récemment fondé dans le Loir-et-Cher, *la Liberté*.

Pour paraître le 1er décembre, chez Vanier :*Euryalthès*, essai de drame symbolique par M. François Coulon. — Ce drame constitue une intéressante tentative d'union entre le réalisme et l'idéalisme, ainsi qu'entre le vers et la prose.

Très simple lettre à M. Ginisty

Je n'ai pas l'honneur de vous connaître, encore moins l'avantage de posséder vos doctrines littéraires ; voudrez-vous bien, cependant, permettre à un des « Jeunes » qui n'est ni théoricien, ni pédant et qui a l'heur d'appartenir à quelques-unes des Revues dont vous vous êtes occupé en une de vos dernières causeries (ce en quoi nous vous remercions) de contester le catégorisme de vos appréciations ?

Certes, nos opinions ont la même analogie que celle de Paris avec son antipode — et ne croyez à aucune réclame cherchée de ma part — il s'agit d'épousseter certaines moisissures courantes, voilà tout.

D'emblée, vous reconnaissez que les jeunes Revues ont pris un essor considérable ; c'est vrai, mais vous omettez d'en donner la raison, et il eût été très intéressant de l'apprendre par vous ! — La voici, Monsieur, cette raison : c'est que ces périodiques sont la fourmilière de beaucoup de talents — quelques-uns encore à l'état de chrysalide — dont l'influence, incontestable, inquiète assez les gros « littérateurs ». De plus, le public, lassé des stupidités surannées qu'on lui sert entre poire et fromage, des études soi-disant psychologiques, demande autre chose : aussi vient-il à nous... peut-être par curiosité plus encore que par sympathie, mais enfin il y vient et certains journalistes-auteurs d'aboyer, comme si on allait enlever leur argent : c'est à crever de rire !

Nous sommes des frondeurs ayant soif de renommée, dites-vous. — Ce qui, au premier abord, peut donner à votre accusation un reflet de raison, c'est la véhémence coutumière des attaques de quelques-uns de nos camarades. — Mais ont-ils tort ? — Et encore non : nous sommes dégoûtés du mercantilisme littéraire et des marchés honteux, nous jugeons comme très ineffablement médiocres, certains esprits reconnus comme grands écrivains. Or, Monsieur, nous sommes une « Catégorie » qui tentons autre chose ; la Littérature, comme les couleuvres et avec les générations, doit changer de peau : que penseriez-vous d'une peau saine, neuve, éclatante, sans maquillages ?...

Nous sommes des théoriciens, des pédants ! Croyez-vous?... et n'exagérez-vous pas ? Aucun de nous n'a le caractère pédagogique et ne fait montre de ses titres universitaires : nos camarades, entièrement indépendants, ne se soucient pas de suivre les traces de M. Ferdinand Brunetière ; s'il s'en trouve, parfois, qui font un peu de théorie, c'est afin de faire mieux comprendre l'Idée et en démontrer le sens et la portée. Faut-il vous dire, Monsieur, qu'une complète et mutuelle estime règne entre les Jeunes, et que les racontars imbéciles qui circulent sur notre compte sont de pures et méprisables fantaisies ? Nous nous entredéchirons, nous nous jalousons,

dit-on : que nos adversaires viennent vérifier, qu'ils viennent un peu parmi nous, et ils seront édifiés !

Comment ! parce que M. Huret fit une enquête qui restera comme l'une des plus belles farces de notre époque, parce qu'un certain M. Baju s'est avisé de commettre une histoire pseudo-littéraire, dans laquelle il se révéla crânement du plus haut comique, est-il possible que votre bonne foi se soit laissée duper à tel point que vous et nombre de vos confrères (dont M. Emile Bergerat) vous ayez pris des vessies pous des lanternes ?

Vous dites ignorer nos tendances. Nos tendances ? mais les voici : incursions dans le domaine de l'Idéalisme le plus pur, dans le Rêve, avec pour moyens, des vers complètement affranchis de leurs absurdes règles, des proses musicalement rythmées, se rapprochant en cela, de la forme latine ! C'est tout bonnement une réaction vigoureuse contre le Naturalisme et contre le Parnassisme ! Mais lisez-nous donc, Monsieur !

Vous nous traitez tantòt de Décadents, tantôt de Symbolistes. Décadents, pourquoi ? parce que quelques cerveaux détraqués se sont avisés de faire de la Littérature en forgeant des néologismes ? Ceux-là ont disparu, et il est bien injuste d'en faire pâtir toute la Jeunesse littéraire actuelle. Quant à l'épithète de Symboliste, nous ne saurions nous en formaliser, et sans discuter sur les définitions, vous reconnaîtrez que le Christ comme Baudelaire, sont deux parfaits Symbolistes, et leurs admirateurs actuels — parmi les Jeunes — écrivent en Symbolistes, c'est-à-dire en français le plus pur.

Vous nous accusez, en outre, de ne former que des chapelles et des écoles : c'est encore une erreur, et en fait d'école, nous ne connaissons que le *Romanisme* de Jean Moréas qui a trois disciples — du plus grand talent d'ailleurs. Quant à nous, bien qu'unis par la plus grande sympathie, nous sommes complètement indépendants les uns des autres et suivons nos propres inspirations ; quelques-uns même imprègnent leurs œuvres d'un certain mysticisme.

Vous n'avez pas craint, enfin, de nous accuser de manque de respect, envers nos aînés. Le respect est sentiment si précieux, qu'il est inutile de l'éparpiller ; nous en disposons, comme il sied. C'est pourquoi, si vous nous connaissiez mieux, vous sauriez, Monsieur, que devant le cercueil de Léon Cladel, reconnu par nous comme un pur artiste, la Jeunesse s'est inclinée respectueusement ; Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Ernest Hello, ont notre entière admiration et beaucoup d'entre nous tiennent à honneur de se considérer comme leurs disciples ; quelques-uns ont même demandé que le nom du premier fût donné à une rue de Paris ! Si enfin Baudelaire, dont nous avons le culte, a sa statue, ce sera grâce à l'initiative de quelques écrivains de *La Plume* — « cette revue décadente » comme elle est appelée couramment — et avec l'entier enthousiasme de nous tous.

Parmi les vivants, il y a nombre de poètes et écrivains intègres que nous respectons, je n'en citerai que deux : Paul Verlaine, notre maître et ami, qui est un « Bougre de Génie » et Léon Bloy, plus le merveilleux des pamphlétaires !

En résumé, M. Ginisty, vous avez écrit sur nous des choses inexactes et malveillantes, sans nous connaître, sans nous avoir lu. Nous sommes désintéressés, patients, confiants en l'avenir, épris d'une saine et belle Littérature ; nous détestons les trafiquants de style à la vapeur et si nous avons des défauts, nous avons, en compensation la franchise du cœur, et l'enthousiasme de l'Idéal ; et nous dirigeons nos pensées vers des régions où la nappe bleue du ciel n'est pas une buée stagnante !

« LE PETIT ROY D'ANNAM. »

P.-S. Vous avez oublié aussi d'être complet, en passant sous silence la Revue nommée « *Le Saint-Graal* » : c'est une des plus intéressantes.

A TRAVERS LES REVUES

Les vacances finissent : scolaire ou littéraire la nouvelle année commence, sur les bureaux de travail les lampes se rallument. Le moment est bon, avant de se remettre au labeur, de jeter un regard en arrière et de voir le chemin parcouru depuis que l'*Ermitage* existe, bientôt trois ans déjà.

Alors les revues qu'on s'obstine je ne sais trop pourquoi à nommer jeunes — porterions-nous bourrelets et lisières ? — n'avaient pas encore pris leur développement actuel. Les *Entretiens* et *Mercure* naissaient comme nous. La *Plume* existait depuis un an et avait su adroitement émouvoir l'indifférence publique; la seconde *Vogue* qui levait le drapeau du symbolisme venait de disparaître à peine. *Art et Critique* dominait, de par l'impartiale direction de Jean Jullien et le groupement de nombreux esthètes tant néo-réalistes qu'idéalistes, deux conditions qui ne se rencontrèrent plus, quand on essaya naguère de la relever, et furent sans doute cause de sa disparition définitive. D'autres revues faisaient grand bruit, le *Roquet* qui aboyait comme une meute en attendant de se transformer, sans doute par goût pour les toutes volées, en *Carillon*, la *Revue d'Aujourd'hui* qui éclaboussait les devantures de ses livraisons sang-de-bœuf, bien d'autres encore que j'oublie.

Aujourd'hui le mouvement s'est amplifié et diversifié. Pour une revue disparue, dix ont surgi, chacune gagnant de jour en jour en tenue, en intérêt, en valeur sérieuse; des groupements se sont effectués, des différences se sont affirmées, malgré la diversité des tendances, des caractères communs se sont révélés, les théories d'art ont été approfondies, les questions générales traitées, les livres appréciés avec un soin parfois sévère, toujours sincère, les petits théâtres et les cafés-concerts négligés de parti pris. A cette heure nos revues forment, par leur existence et leur variété, (ce que n'aurait pu faire la revue unique des jeunes que rêvent parfois des esprits trop simplistes), une force indiscutable, consacrée par les plus éminents de nos maîtres et reconnue par le public d'art, par les revues étrangères, et, chose plus remarquable, par les journaux politiques français.

La *Plume*, avons-nous dit, est l'ainée de nos revues ; son directeur M. Léon Deschamps a su en faire un merveilleux instrument de propagande ; illustrations, soirées, banquets, éditions d'art ont été utiles pour attirer et retenir l'attention, et nous devons en savoir gré à leur habile organisateur. Mieux encore, certains de ses numéros exceptionnels constituent des documents précieux auxquels on recourra plus tard pour l'histoire littéraire d'aujourd'hui; d'ailleurs la *Plume* tout en faisant œuvre de vulgarisation, garde un indéniable cachet littéraire, de par les bons poètes qui y fréquentent, de par aussi l'allure batailleuse, parfois pourfendante, toujours intéressante qu'y affecte la critique.

Le *Mercure de France* est au contraire d'une gravité qui ne se dément guère, et c'est dans un sens favorable qu'on a nommé à son propos la revue de M. Buloz. Il est rédigé, dans un grand esprit de largeur, par un groupe d'écrivains qui ont choisi pour rédacteur en chef M. Alfred Valette :c'est à sa direction qu'il faut, pour la meilleure part, reporter le mérite des qualités d'aspect et de composition de la revue ; celle-ci, sans s'interdire les articles détonants de haute lutte, affectionne les recherches sérieuses, les études d'érudition littéraire ou archéologique ; ses en-tête et ses culs-de-lampes sont des reproductions byzantines ou médiévales. Elle est en son genre parfaite et je ne sais si une semblable entreprise de jeunes auteurs a jamais pu arriver du premier coup à un résultat mieux compris et plus louable.

Les *Entretiens politiques et littéraires* sont également l'œuvre d'un groupe d'écrivains, un peu plus fermé, semble-t-il, peut-être à cause des dimensions moins considérables de la revue ; les n^os^ ont longtemps porté la mention : Sous la direction de M. E. Vielé-Griffin, et celui-ci y est encore, je crois, mieux qu'un rédacteur en chef. A la différence de la plupart des autres revues, les *Entretiens* se préoccupent de politique et de sociographie au moins autant que d'art ; ce n'est que depuis deux ou trois mois que la poésie a trouvé place dans le recueil. Sans porter d'appréciation sur la ligne de conduite de la revue, qu'il suffise de dire qu'on ne saurait assez rendre hommage au talent avec lequel les thèses de tout genre y sont soutenues.

La *Revue Blanche* pendant longtemps revue belge, puis franco-belge, est aujourd'hui à peu près exclusivement parisienne ; elle n'est toutefois pas exempte d'un certain cachet exotique et se préoccupe volontiers, ce dont on ne peut que la louer, des littératures étrangères. Les *Entretiens* l'ont un jour citée comme digne de leur sympathie, mais elle n'en a pas moins sa physionomie caractéristique ; par ses qualités critiques, par son ironie spirituelle souvent mordante, je verrais volontiers en elle le représentant de l'état d'esprit spécial qu'on a qualifié *barrésiste*.

Le *Saint-Graal* pourrait bien être de toutes nos revues celle qui laissera la plus forte empreinte dans le souvenir littéraire de ce temps. S'il est vrai que c'est un mouvement d'idéalisme religieux qui caractérise notre époque, le *Saint-Graal* aura eu le mérite de le représenter et la vaillance de le pousser à la formule catholique, la seule logique ; aucune autre revue, je crois, ne s'est fondée dans un but d'art plus défini, sous la double inspiration de Wagner et de Verlaine. Cette initiative fait honneur à ses jeunes parrains MM. Signoret et Gustave Robert.

Les *Essais d'art libre* sont la dernière née des principales revues. M. Rémy de Gourmont qui les dirige a su y réunir d'appréciés collaborateurs et plusieurs de ses numéros ont pu rivaliser d'intérêt et de valeur avec ceux de toute autre revue ; il compte toutefois changer le caractère de la revue et lui donner une utilité spéciale en éditant dans chaque fascicule un ouvrage complet signé d'un seul auteur. C'est là une idée heureuse et dont il faut louer l'auteur, et aussi l'administration de la revue, M. Edmond Coutances, si dévoué aux choses d'art et dont l'éloge n'est plus à faire.

Ce ne sont point là certes, toutes les jeunes revues, tous les deux ou trois mois quelqu'une nouvelle paraît, par exemple *le Nouvel Echo, Simple Revue*, la *Revue d'art et de littérature, le Banquet* qui a publié d'appréciables articles sur les littératures étrangères, ou encore la *Revue jeune*, de MM. Dancinnes et Pujo qui me semble être de ces nouvelles venues la plus sérieuse et celle à laquelle on peut prédire le meilleur avenir.

D'autres sont plus anciennes. Ainsi le *Sillon* que rédige depuis plusieurs mois un petit groupe de poètes et d'écrivains, les *Ecrits pour l'art* où se poursuivent les destins de l'école évoluto instrumentiste, la *Revue indépendante* qui défend les théories néa-naturalistes et la *Revue moderne* qui manifeste des tendances analogues.

Ce n'est pas tout, il faudrait encore énumérer les revues de sociographie qui font place aux questions littéraires comme l'*Art social* et aussi les revues mystiques et occultistes qui ne se désintéressent pas des mêmes études, ainsi l'*Initiation*, l'*Etoile*; dans ce groupe de chercheurs une place spéciale doit être faite à *Psyché*, la revue de M. Emile Michelet, et à l'*Idée libre*, celle-ci tout à fait intéressante et dont les fascicules sont au nombre des meilleurs.

Enfin et pour avoir une idée complète du nouveau mouvement littéraire, on doit ponstater qu'il ne se restreint pas à la France; sans aller jusqu'au Canada, qui fait oourtant preuve de bonne volonté, et même en négligeant la Suisse où pourrait naître un mouvement de jeunes bien plus considérable que l'actuel, nous trouvons en Belgique le plus louable et le plus important écho de nos préoccupations d'art. Non seulement il yla là des revues sur la brèche depuis sept ou huit ans déjà, l'*Art moderne*, la *Jeune Belgique, la Wallonie*, celle-ci malheureusement sur le point de clore sa carrière, mais encore, trait spécial et que la France gagnerait à imiter, d'autres revues naissent et sur des points différents, à Gand le *Réveil*, à Liège *Floréal*, à Bruxelles, le *Mouvement littéraire*, d'autres encore, la *Libre critique*, constituant ainsi une riche et diverse floraison littéraire.

En France au contraire, le mouvement est trop concentré à Paris. La *Croisade* (un bien beau nom pourtant) n'a pu se maintenir au Havre et la *Revue de la littérature moderne* à Tours s'est éteinte. Il n'y a de foyers durables que dans le Midi, à bonne distance de la capitale; sans parler des sept ou huit journaux en langue d'oc auxquels sert d'organe français la *Revue félibréenne*, nous trouvons à Lyon la *Revue du Siècle*, à Aix la *Syrinx*, à Marseille la *France moderne*, à Montpellier *Chimère*, à Carcassonne la *Revue méridionale*, à Bordeaux le *Chat huant*. Certaines de ces revues ont, il est vrai des progrès à faire, le *Chat-huant* comme *Rouen artiste* ne doivent être considérés que comme des avant-coureurs destinés à réveiller deux grandes villes qui peuvent alimenter chacune une revue sérieuse. La *Revue du Siècle* gagnerait à se moderniser, mais la *Syrinx*, grâce au concours de quelques jeunes poètes provençaux, est tout à fait digne d'estime, et *Chimère* reste hors pair par sa variété, sa souplesse et son allure décidée qui la mettent au niveau des revues parisiennes.

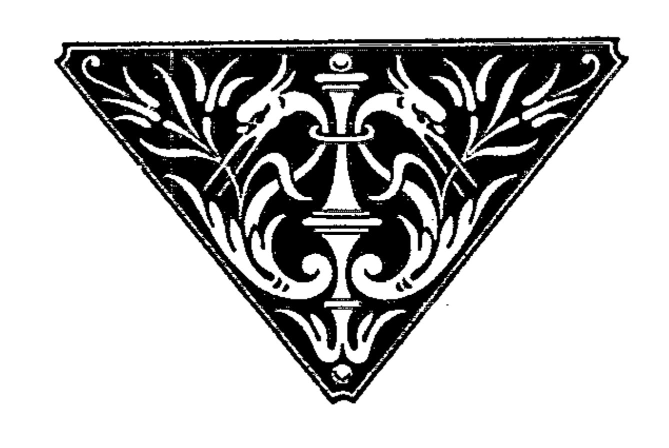
Voilà notre œuvre depuis trois ans ; elle semble digne au moins d'attention. Nous ne croyons pas en exagérer l'importance ; certes il serait puéril de nier les savants et intéressants articles de la *Revue des Deux Mondes*, ou les études parfois si curieuses du *Correspondant*, ou les actualités politiques et militaires de la *Nouvelle Revue*, ou la variété et l'abondance de la *Revue Bleue*, ou l'influence et la hauteur morale de la *Revue de famille*, ou l'œuvre vulgarisatrice des *Annales* où rédige M. A. Brisson ; mais toutes ces revues laissaient une grosse lacune littéraire et esthétique; leurs critiques officiels sont vraiment

déplorables, un des plus sérieux, M. Brunetière, est souvent imparfait et quant aux poésies et aux nouvelles que ces revues donnent, il est plus charitable vraiment de s'en taire. Il y avait là encore une fois dans le mouvement intellectuel de la France une lacune. L'avons-nous comblée?

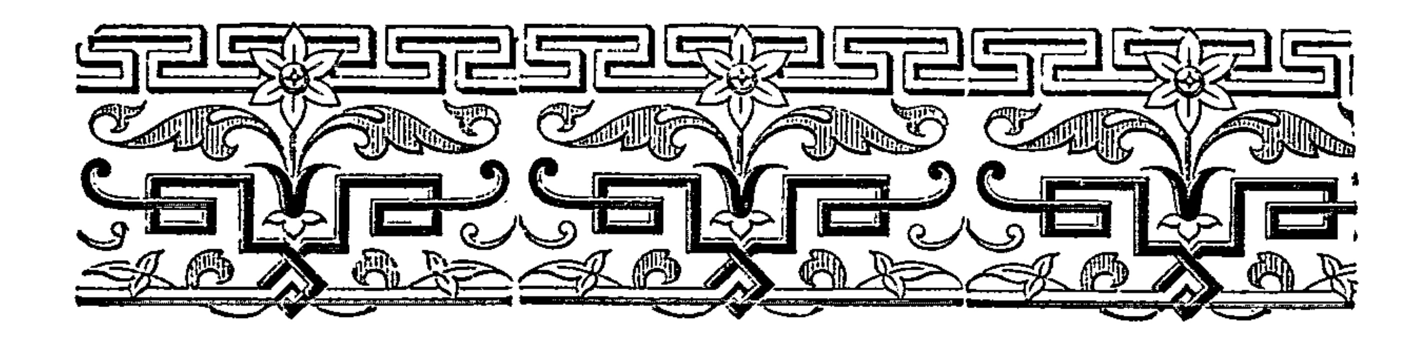
Il se pourrait : car nous avons fini par forcer l'attention publique, et en terminant, il nous faut, ce qui nous aurait été bien difficile il y a quelques mois seulement, remercier les journaux et les revues qui se décident enfin à suivre notre œuvre avec intérêt. Parmi ces revues une mention spéciale doit être faite à la *Grande Revue* et à la luxueuse publication de M. O. Uzanne, l'*Art et l'Idée* qui a toujours apprécié nos fascicules avec bienveillance. Puissent beaucoup de revues et de journaux les imiter !

Bernard l'ERMITE.

P. S. — Grand merci au *Courrier français* : il est le bienvenu chez les Ermites, malgré qu'il abrite peu discrètement leurs peccadilles : tel ce sonnet de frère Dufay encadré par l'excellent Heidbrinck dans le n° du 2 octobre.



Tulle, Imp. MAZEYRIE. *Le Gérant :* Henri MAZEL.



A PROPOS DE DEMAIN

— « Je me défie de cette tournure de l'esprit français qui pousse les meilleurs à se targuer d'opinions subversives ou de vices rares pour le plaisir artiste de ne point sembler quelconques. Effrayer le bourgeois venge de tant de choses ! A vrai dire, je crains fort que cet intérêt, cet enthousiasme en faveur du prolétariat, manifestés de plus en plus par quelques jeunes écrivains, ne soit moins l'effet d'une conviction que d'une pose. Mettons pose inconsciente. Des modes de penser sévissent parfois sur les milieux intellectuels, comme en d'autres des modes de vêture, qu'on adopte sans presque s'en apercevoir. »

— « C'est trancher arbitrairement une question qui vaut qu'on la discute, et avec soin ; il me plairait que vous motiviez votre crainte. »

— « Nos révolutionnaires de lettres argumentent en dilettanti, s'en tiennent à la phraséologie, aucun ne milite. Est-ce ainsi que se prouve une foi ? Le prolétaire se défie de l'intellectuel qui, offrant son concours, ne descend pas dans le rang, et il n'a pas tort ; il sait, par cruelle expérience, son ennemi habile en ruses et sans scrupules quant aux moyens. Certes, tels écrits peuvent contribuer puissamment, et j'en tiens compte, au succès d'une cause ; néanmoins je pense un peu comme le prolétaire. »

Remarquez qu'il ne s'agit plus seulement d'une lutte de partis politiques, la révolution promise s'aggrave d'une guerre de classes. Tout fils de possédant transfuge m'est donc suspect tant qu'il n'a pas subi d'épreuves; il accepte la suppression de la propriété individuelle, qu'il abandonne la sienne; il proscrit les grosses fortunes qu'il vende ses biens, qu'il se dépouille au profit de la propagande

Du révolutionnaire renté j'exige plus que des encouragements, — des sacrifices ; plus qu'une adhésion, — l'action. Ah! l'être généreux que passionne le sort des déshérités a vraiment un apostolat à remplir. Ce n'est pas en courtisant les révolutionnaires qu'il soulagera les souffrances des meurt-de-faim. Au lieu de véhémences faciles contre les repus, de pitié superficielle à l'adresse des autres, je désirerais qu'il entreprît l'éducation du peuple, cet éternel délaissé, qu'il le disputât aux déclassés qui le pervertissent, qu'il travaillât à le rendre conscient avant d'en faire un souverain ; je désirerais le voir s'y mêler, comme les héros de Tolstoï, prêchant d'exemple, seul langage compris par les incultes. N'attendez quelque société meilleure que de l'amélioration de l'individu. »

— « Eh ! patience, nous n'en sommes qu'au prologue, attendez le 1er acte. »

— « Le 1er acte commencé, il sera trop tard, on ne parlemente plus quand l'assiégeant donne l'assaut. »

— « Ce sera l'aurore d'une renaissance — ou le prélude d'une nuit. »

— « Vous avez la gnomique pessimiste. »

— « Résultat du périple des passions humaines. Par delà le livre ou l'article lancé un peu à l'aventure, je prévois les conséquences. Où l'auteur n'a mis que des effets littéraires, je sais des malheureux qui liront des dogmes, dogmes bons à les perdre. Jouer avec des vies, sans l'excuse d'une croyance, vous admettez cela ? »

— « Vous demandez des sages. »

— « Des logiciens me suffiraient. Le talent des rhéteurs m'effraye. Ils ont, pour farder d'euphémismes les convoitises plébéiennes, un art de vieille coquette. Je leur voudrais moins de style et plus d'émotion vraie. »

— « Cependant vous reconnaissez indigne la société capitaliste, vous en réprouvez l'égoïsme cupide, la cynique exploitation, et vous niez qu'il soit possible d'apitoyer nos satisfaits, n'est-ce pas reconnaître les droits du prolétariat à la direction des affaires, je dirai même la nécessité de son avènement ? »

— « Point. Je ne reconnais qu'aux aristocratiesquelque aptitude à gouverner. J'entends par aristocratie toute fraction de citoyens que sa culture seule élève au dessus de la masse. Lorsque l'aristocratie d'une nation déchoit ou périt, cette nation entre en agonie, son rôle

historique touche à sa fin. Pour qu'une classe ait des droits au pouvoir, il importe d'abord qu'elle soit capable d'exercer ces droits. Le prolétariat, maintenu en servage intellectuel depuis de longs siècles, en est encore à l'état primitif; de ses devoirs il n'a qu'une notion confuse que ses tribuns se gardent bien d'éclaircir. Son élite n'est même pas capable de s'organiser ; sur un sol vierge, sans doute arriverait-elle à établir des substructions, mais couronner l'édifice de notre vieille patrie, tâche au-dessus de ses forces. L'armée de la révolution, c'est l'armée des sauterelles issue de la fumée du puits dont parle l'Apocalypse. Une trombe qui passera. Que, guidée par un Abaddon, cette horde s'empare du pouvoir, elle ne créera rien de viable. Une transformation sociale ne s'opère qu'inspirée par l'amour, seul fécond, et, par la faute d'une bourgeoisie négatrice du divin, la révolution n'est inspirée que par la haine, la haine stérile. »

— « Le sang appelle le sang. Petits-fils des guillotineurs de 89, fils des massacreurs de 71 vont payer la dette de leurs ancêtres. Il y aura du sang versé, beaucoup de sang. Les riches l'ont mérité. »

— « Qu'importe que Dieu ait choisi les plébéiens comme instruments de sa justice ? Lorsque les barbares parurent, les lettrés d'alors firent-ils cause commune avec eux ? N'y a-t-il pas quelque laideur à pactiser avec des êtres qui, bien qu'issus de notre sol, n'en sont pas moins des barbares à nos yeux ? D'ailleurs, gouvernés par des princes ou des portefaix, nous serons toujours des exilés ici-bas. Attendre des bourgeois de demain plus d'équité et de noblesse que de ceux d'aujourd'hui : Illusion! Les uns et les autres ne combattent que pour leurs intérêts prosaïques, très matériels intérêts, en dépit des programmes. Collectiviste ou anarchique, la révolution triomphante ne serait qu'un changement de despotisme. »

— « Despotisme transitoire en tout cas, quel empire s'est fondé sans cela ? Ah ! vienne l'ère de terreur, si de grands biens doivent en naître. On respire plus à l'aise, le cyclone passé. Et quand le prolétariat ne servirait qu'à régénérer la race ? »

— « Par quel miracle ? Dégénéré physiquement par l'industrie moderne, l'ouvrier est, moralement, aussi pourri que ses dirigeants. L'idéal des prolétaires, dépouillé de ses déclamations, c'est de remplacer les propriétaires, et de les continuer. A d'autres le projet de purifier le vieux monde par la pratique d'austères vertus, c'est une place aux jouissances grossières qu'ils réclament. Nos révolutionnaires ne sont que des bourgeois, des bourgeois honteux cherchant à dissimuler leur bourgeoisisme sous un manteau de déclarations anti-traditionnistes. Qu'espérer de ces nouveaux parvenus

ne concevant rien en dehors, au-delà de leur vie végétative, ramenant tout à la satisfaction de bas et vains appétits ? »

— « Je m'inquiète peu que le flot soit limpide s'il doit emporterles immondices. »

— « En laissera-t-il un meilleur limon ? Je vous soutiens qu'une fois au pouvoir le peuple s'assouvira sans mesure, comme un fauve se rattrape d'un long jeûne, et quand la bête repue se vautrera dans ses déjections, sans doute alors surgira l'envahisseur. »

— « Attendez-vous de lui le salut ? »

— « Je ne l'attends que de l'Eglise. Impie, une société ne régénère ni n'affine. Et je m'étonne que des cérébraux, des abstracteurs, quelle que soit leur religion, sourient à ces revendications d'où l'on oublie Dieu, rêvent d'un régime conçu au mépris de la loi de Hiérarchie. Quelle terrible responsabilité assument ceux qui, par dandysme, travaillent à la gloire de l'émeute, exaspèrent la sauvagerie de pauvres instinctifs. »

— « Par dandysme ! cela vous plaît à dire. »

— « Qui aime l'humanité ne profère que des paroles d'amour, s'efforce d'élever son semblable au-dessus des gangues terrestres, des antagonismes sociaux. En bas, les hommes ne valent pas mieux qu'en haut, et nous devons les plaindre également, je trouve aussi peu légitime que ceux-là oppriment ceux-ci. La morale prédomine les lois humaines, la morale que les êtres pensants ont pour mission de révéler. »

— « Il semblerait à vous entendre que les intellectuels conquis à la sociale dussent y perdre leur éthique, j'affirme au contraire, qu'ils y gagneront en sentiments altruistes, car à travers les fouillis des manifestes, eux, au moins, perçoivent l'Idée. »

— « Quels beaux sentiments y découvriront-ils qui ne soient dans l'Evangile ? »

— « En d'autres termes, vous trouvez mauvais que l'écrivain se préoccupe de la question sociale ? »

— « Non, s'il reste au dessus des partis. Vous le voulez Tyrtée, son rôle m'apparaît plus haut, tout pacificateur. Entre des combattants qu'aveuglent les passions, l'Ecrivain est, avec le Prêtre, le seul doué de quelque lumière : comment restera-t-il l'Orphée en puissance d'apaiser le vainqueur s'il descend dans la mêlée ?

ALPHONSE GERMAIN.



L'ORGIE

Abusons! abusons! Enfants, apportez-nous
Les vases ciselés, et le lierre et les roses...
L'important, c'est que les noirs pleurs des nuits moroses
Soient séchés, Fellatrix, au feu de tes genoux...

— Marcellus, ton nez a l'incarnat des tomates,
Et ton ventre est une outre, et ton front l'arc-en-ciel...
— Esclaves, mélangez le falerne et le miel
Et baignez noscheveux de fleurs et d'aromates.

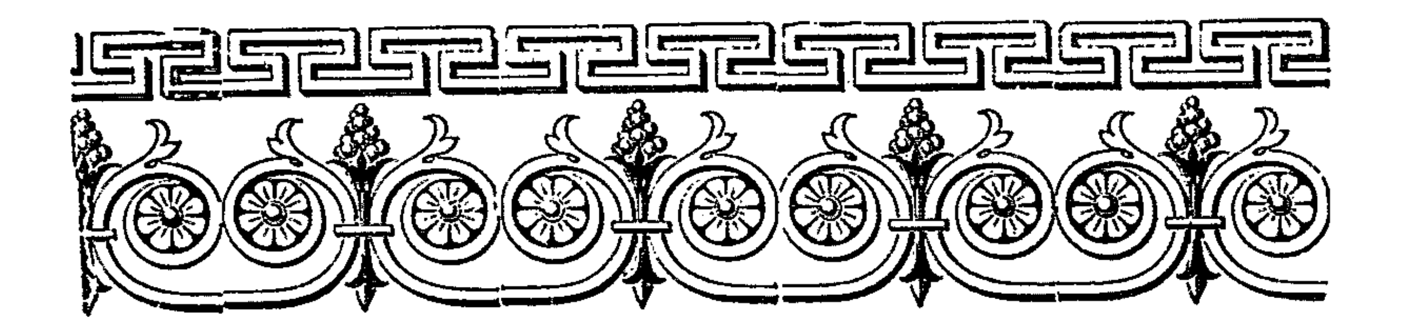
Dites que les joueurs de flûte et de tambour
Éparpillent dans l'air des oiseaux de luxure...
— Tu connaîtras, Laïs, les cuisantes morsures
De nos baisers, et les sanglots du rouge amour...

Ah! regarde ! Déjà, des taches purpurines
Ont maculé la neige et le marbre divin
De ton dos nu... Est-ce du sang, est-ce du vin ?
Tu pleures ?... A qui sont ces ongles qui burinent

Sur ton front lilial de rouges madrigaux ?...
Que n'as-tu les sept bouches du Monstre de Lerne ?...
Pourquoi ne veux-tu point baigner dans le falerne
Ton sexe las et tes éternels prurigos ?...

Bien travaillé ! Mais c'est assez, ma belle pieuvre !
— Esclaves, remplissez ces coupes et ces pots...
Cette nuit, je boirais et le Tibre et le Pô !...
— Quand aurons-nous le temps d'écrire des chefs-d'œuvre ?

G.-Albert AURIER.



PAR PERSUASION

Mme de Givone représentait le type de la beauté classique, le fameux type de la déesse grecque, dont les échantillons se font si rares et vont se détériorant de plus en plus par ces temps de fin de monde à la Forain. Nulle ne portait mieux qu'elle la draperie blanche simplement retenue sur l'épaule par un camée, ou, les nuits de bals travestis, le cothurne olympien.

C'était la femme-cliché dans tout son rayonnement banal. Elle n'était ni jolie ni désirable, ni spirituelle, elle était grecque des pieds à la tête, même en passant par les choses qu'on ne voyait pas et que, seul, son estimable mari, le baron de Givone, un financier grincheux, avait le droit de visiter. Dans les dîners de gala, Madame de Givone reflétait l'admiration universelle, mais finissait par la renvoyer à d'autres comme un réflecteur de fer blanc vous retourne la lumière. Elle présidait devant la grande corbeille de fleurs traditionnelle, imitant ces gros objets d'argenterie massive dont la richesse n'a d'égale que leur lourde inutilité. Les hommes lui adressaient la parole d'un ton de soldat au port d'armes, les femmes ne songeaient pas à en être jalouses et lui confiaient leurs amants. La belle Grecque se donnait un âge vague, un âge de statue sur le retour, entre vingt-neuf et quarante-cinq. Quant au mari, il avait celui des époux malheureux lorsqu'ils sont fidèles : cinquante ans. Ce couple était fort riche, sans enfants (les enfants déformant les statues grecques), allait tous les soirs dans le monde, menait une vie solennelle de vieille pendule de salon, une vie régulière, cérémonieuse, et possédait un hôtel près du Bois.

Un jour, chez un personnage diplomatique, joyeux parvenu qui recevait des artistes *à cent sous*, par démocratie, Madame de Givone fit la rencontre fatale : elle sentit tout subitement *son bloc* s'animer : (Sera-t-il Dieu ? table ? ou cuvette ?) Hélas ! Les trop grandes vertus sont sujettes à ces sortes de coup de foudres vengeurs !

Madame de Givone, la distinguée, la chaste Mme de Givone, palpitait en présence d'un chanteur comique, d'un vulgaire artiste de café-concert. Lui était arrivé là pour gagner son demi-louis et son souper ; le pauvre diable ne pensait vraiment pas à vivifier les déesses en rupture de Parthénon; en dégoisant ses *inimitables* imitations, il s'était aperçu qu'une fente malencontreuse striait de blanc pur le noir fumeux de son habit, sous son bras gauche, et il portait son claque à son cœur chaque fois qu'on lui offrait du punch, pour dissimuler un rageur coup de fer de sa repasseuse non soldée, qui s'étalait en teinte rouille sur son plastron. Le physique du chanteur de gaudrioles répondait bien à son emploi : nez en bec de canard, bouche lippue, bons gros yeux de phoque martyr, et par dessus tout un déhanchement de cabot de troisième ordre qu'il savait adapter à la salutation la plus correcte. Donc, Mme de Givone se voyait atteinte de l'épidémie qui sévit chez les belles femmes vertueuses de *...ante neuf ans*, une épidémie pouvant s'appeler: le *désir de cesser d'être dupe*. Elle aima sincèrement César Ibés et tomba sur lui de toute la hauteur de son socle. Celui-ci n'en revenait pas. Il eut le moment attendri qu'ont tous les chiens galeux que l'on caresse, pour la pitié, en faisant l'aumône à l'aveugle sous la porte cochère, puis il se *lâcha* le lendemain en découvrant qu'elle ne savait pas l'estimer à sa juste valeur. Au lieu de faire la noce *én frères*, elle lui disait : « Tu es le rayon de soleil de mon automne ! » Elle pleurait en lui racontant combien Monsieur de Givone avait été terrible dans l'alcôve de la nuit nuptiale, et prétendait, en discutant sur certains inconnus de l'amour, que « ça lui fanerait la peau ». Tout de suite il se moqua d'elle en phrases techniques et s'efforca de l'encanailler absolument. Il éprouvait déjà contre sa déesse une petite haine sourde. Il y a des choses qu'une amante mûre *de la haute* doit comprendre sans qu'il soit besoin de lui fourrer les points sur les i. César n'était pas riche, Hermine le ruinait en fiacres à l'heure, et à sa fête, la Saint Napoléon, elle avait osé lui offrir un porte-cigares brodé de ses mains grecques... alors qu'il préférait, de beaucoup, aux travaux à l'aiguille, les épingles de cravate en diamant, ou même le modeste *Lère-Cathelin* (pourvu que la monture ne soit pas du toc). Se laisser gâter n'est pas en devenir *un*, quoi ! Malheureusement, les sacrifices se succèdaient sur un autel d'une ingénuité de plus en plus antique, et la Junon aussi tendre que sévère n'admettait pour l'entretien du feu sacré que le réciproque bouquet de violettes.

Un matin, M. de Givone, les sourcils froncés, annonca un départ subit, une absence d'une semaine motivée par une grave

question de banque : « *Correspondant de Lyon en déconfiture.* » Hermine le laissa partir avec une joie de pensionnaire émancipée. Elle télégraphia au doux chéri et lui indiqua l'entrée de l'escalier de service pour la plus prochaine soirée : « Je n'ai plus de ménagements à garder vis-à-vis de ma conscience, déclarait-elle, je suis sûre qu'*il* me trompe. *Il* est devenu très froid depuis quelque temps : ce voyage est un prétexte pour aller rejoindre une créature et, moi je désire sanctionner notre amour, cher monstre, en te recevant chez lui, dans son propre lit, car, maintenant, *je le méprise.* » La nuit suivante, Hermine de Givone, l'épouse trahie, retour du café-concert, toute ruisselante de brillants et de dentelles, introduisit le jeune comique dans la chambre sacrée. La grandeur de son crime égalerait la grandeur de son amour !... Les deux coupables eurent cependant une minute d'hésitation en face du solennel oreiller conjugal... si plein de souvenirs olympiens ! Hermine dégrafait lentement sa *rivière*, et César enlevait ses bottines d'un air gêné sans pouvoir trouver la bonne blague de circonstance ; du reste, intérieurement navré, avec une cynique envie de filer à l'anglaise dès les premiers rites accomplis, de crainte d'un évènement fâcheux. Presque au même moment, comme les diamants de Mme de Givone tombaient sur un guéridon de bronze en rendant un son de larmes s'égouttant, une porte s'ouvrit et Monsieur de Givone parut. Hermine poussa un cri horrible et s'effondra toute raide sur le tapis, peut-être frappée de folie dans la suprême tension de ses nerfs d'hystérique. César, machinalement, remit ses souliers, la face convulsée par l'épouvante. Le financier qui savait sans doute à quoi s'en tenir, était fort pâle mais très calme.

— « Monsieur, dit-il, sortant tranquillement un révolver de la poche de son manteau de voyage, vous êtes pauvre, vous êtes lâche et je sais pourquoi vous êtes ici. Vous venez pour VOLER ma femme. Heureusement, j'ai pris mes précautions. J'ai fait placer de chaque côté de la porte de l'escalier de service de mon hôtel deux agents qui sont chargés de vous arrêter et de *vous fouiller.* Ils trouveront ce collier de diamants entre votre chemise et votre gilet, vous conduiront au poste ; là, vous avouerez votre tentative, vous déclarerez même que vous êtes au mieux avec notre fille de chambre, laquelle témoignera volontiers contre vous, et cette banale comédie se terminera par une juste application de la loi, c'est-à-dire une certaine quantité de mois de prison. Je tâcherai, d'ailleurs, d'adoucir la rigueur de la sentence, puisque je serai rentré en possession du collier de ma femme. »

Achevant sa phrase, Monsieur de Givone posa le doigt sur la détente du révolver.

— « Mais, Monsieur, balbutia le comique, entrant, malgré lui dans le rôle d'un tragique de premier ordre, c'est mon honneur que vous me demandez ! »

— « Au nom du mien, Monsieur, répliqua le financier, se rapprochant, je crois avoir le droit de vous brûler la cervelle ; seulement je n'aime pas le scandale. Choisissez ! Emportez les diamants, sinon, je vous tue. »

En somme, c'était merveilleusement imaginé. César Ibès était pauvre, criblé de dettes, d'un physique à pouvoir plaire uniquement aux filles de chambre, et rien encore de sa liaison avec Hermine n'avait transpiré dans le monde... officiel. César, le front moite, les dents claquantes, fit un pas du côté du guéridon où resplendissait la *rivière*.

— « C'est du chantage, gronda-t-il, essayant de ricaner ; mais si je me défends, si je dis la vérité ? Vous ne me prenez pas pour un imbécile, je suppose ! »

— « On ne vous croira pas : le passé de ma femme est irréprochable, Monsieur ! »

Et Givone étendit le bras. César vit luire l'arme à un pouce de son front.

— « Allons, soit ! bégaya le misérable cabotin se baissant. C'est tout choisi, mieux vaut la prison que la mort. »

Et il s'empara fiévreusement des diamants, qu'il mit entre son gilet et sa chemise. Givone le suivit jusqu'au seuil de la chambre, puis laissa retomber la portière... Un moment César se trouva seul ; il aperçut, de loin, la lanterne du vestibule éclairant le petit escalier de service, et à côté de lui brillait la lune le long des vitres d'une des fenêtres du corridor. Derrière cette fenêtre le jardin de l'hôtel, et derrière le jardin, le bois de Boulogne, le désert, la sécurité, la liberté...

— « Bah ! se dit-il brusquement, ébloui lui même par ce qu'il venait de concevoir, j'ai encore le temps de me jeter dans un train. A huit heures, je suis au Havre, et ce sera bien le diable si ce mari enragé me fait poursuivre jusqu'en Angleterre ! »

Il ouvrit la croisée, l'enjamba, sauta légèrement sur une pelouse humide sans se donner la moindre entorse ; et, tout en fuyant, César Ibès répétait :

— « Non ! Est-il assez jobard, l'autre, avec son histoire de voleur ! »

RACHILDE



CHANSON D'OPHÉLIE

« C'est demain matin
La Saint-Valentin,
Disait-elle un soir, rieuse et mutine.
Ami, votre porte est close: ouvrez-la !
Voyez, elle est là,
Votre Valentine. »

L'autre, bien content,
Se lève à l'instant,
Ouvre au fol oiseau, volontiers l'héberge;
Et vierge elle entra chez son doux amour,
Mais, quand vint le jour,
Point n'en sortit vierge.

Sainte Charité,
Quelle indignité!
Ah! Seigneur Jésus, que j'en ai de peine!
Ils sont trop heureux de nous faire affront;
Ils profiteront
Toujours d'une aubaine.

Alors, sanglotant :
« Vous deviez pourtant
M'épouser, dit-elle. » — « Oui, par Notre-Dame !
S'il ne t'avait plu de venir t'asseoir
Sur mon lit, un soir,
Tu serais ma femme. »

Traduit de SKAKESPEARE

MAURICE BOUCHOR.





LE COLLOQUE IRRÉMÉDIABLE

(Le dernier soir du mois où les bruyères de l'Ile sont en fleurs ; un lent crépuscule mouille d'or vierge la neige des pics. Là-bas disparaît la ville, — et la vulgarité des hommes. — Le recueillement, infini du ciel plane sur la mer taquine, et parmi les flots, que submergeront de prochaines tempêtes, le phare clignote, tel un aventureux espoir !)

LUI

Viendra-t-elle ? N'a-t-elle pas oublié ses promesses et que mon départ est si proche... et peut-être à jamais.

Viendra-t-elle ?

Oh ! la voir descendre de ce roc surplombant de forteresse la cité !... Frêle et vaillante, elle traverse sans s'y salir les rues, le commerce et les ombres humaines pour se révéler à moi dans ce paysage sauvage, si semblable à son cœur...

SA CONSCIENCE IMMORTELLE

Peut-être vaudrait-il mieux qu'elle ne vienne pas.

Les paroles d'amour que tu te plus à répéter en toi-même à voix basse et qui ravissaient ta puberté nouvelle, sauras-tu les prononcer vraiment ?

... A voix haute, devant une étrangére, dans ce site redoutable qui fait honte à tes subtilités ?

Les fugitifs et sincères sanglots des vagues démentiront ses propos déclamatoires ; le libecchio balaiera de tumulte et de strideur son sentimentalisme mesquin et jusqu'à son ironie...

Et elle, — si bien nommée l'Etrangère — s'entendrait-elle ? Elle est trop simple pour ne pas mépriser tes menaces ; ignores-tu que le cœur des sauvages ne s'enthousiasme que de banales et luisantes verroteries ?

LUI

Des pas... Oh ! j'ai peur, maintenant... Qui m'a découragé ainsi ? Quels mystérieux conseils ai-je sentis plutôt qu'écoutés... Des pas... Non, le craquement des branches que le vent disloque et dans le ciel, en réponse, le vol effaré des corbeaux.

Elle... ses pas silencieux sur la poussière battent plus fort en moi qu'au cœur du firmament l'élan des mondes... Elle... ce flot-

tement d'étoffes pâles, ces rubans ardents, ces fleurs batailleuses. En vérité, je te le dis, tes cheveux ont la couleur diffuse du phare et tes yeux émanent la dernière chaleur du couchant.

L'ÉTRANGÈRE

Vous ne m'attendiez plus, je suis venue, — vous voyez...

LUI

Minute divine où tinte l'inéluctable de l'avenir, minute dont se railler appelle une malédiction. Entends-tu ces larmes qui n'ont point coulé ? Elle surmontent le large désespoir des vagues et le cri des chataigners.

L'ÉTRANGÈRE

Vous me faites peur. Demain, vous partez. Et vous ne m'avez pas connue. Je ne garderai de vous qu'un souvenir de sanglots inutiles... car vous pleurez.

Relevez votre jeune visage collé à cette robe et que vos yeux me regardent, si sembiables au soir de la vie.

LUI

Je n'ai plus de force, j'ai trop d'amour.

L'ÉTRANGÈRE

La fatalité nous glace. Vous n'avez jamais su être viril — Rappelez-vous vos matins au seuil de l'église — Vous ne saviez que me disputer mon livre de messe et vous ne me parliez que de Dieu.

LUI

Je mourrai de savoir que sans moi vous apprendrez la vie.

L'ÉTRANGÈRE

Jusqu'à ce jour aurai-je vécu ? Par les lentes soirées de l'hiver mes rêves d'adolescence palpitaient au cœur des bûches. Je me croyais la sœur des vives salamandres prisonnières des chenets. Autour de moi, des bouches qui me semblaient lointaines de mille lieues scandaient l'idiôme natal. Les ancêtres hochaient la tête gravement. Moi, mon âme s'échappait vers des nuits de ville lumineuses, — théâtres et bals, toilettes et bijoux. Un éternel cortège de couples harmonieux sourit et se complimente, les rues sont ornées comme une immense salle de joie. On y danse, on y aime, on y devient riche et le bonheur est une folie qui dure.

LUI

Mes nuits se désolèrent de manquer d'espace. Je connus trop l'artificielle nature des électriques décors, le flonflon aigre des musiques, les criardes élégies des grasses chanteuses gesticulantes. Univers fiévreux et frelaté, que de soirées dissoutes en de coupables insignifiances derrière des colonnes de soucoupes ! Hélas! l'atmosphère tortueuse des brasseries !... Que de fois lorsque je me retrouvais dans ma chambre, la fenêtre ouverte, au matin terne, mon cœur se lamenta d'être inutile. La respiration des autres hommes

l'étouffait. Devrait-il s'éteindre sans avoir été une flamme? Et je rêvais d'une amante de mon vœu, sauve du miasme des cités?...

L'ÉTRANGÈRE

Toute petite je courais m'égarer parmi les arbousiers; parfois on me cherchait plusieurs jours... j'avais suivi des chasseurs. — Alors tout ce qui est faune me sentait. Maintenant, le seul frisson qui me reste de la petite patrie, c'est la mélopée trainarde des sanguinaires amours. Elle m'enseigna qu'il est en toute beauté du farouche, mais elle éveillait la nostalgie d'autres tendresses. — C'est du lointain des âmes d'ancêtres que me parvint l'intuition de la vie — et je savais que vous tomberiez à mes genoux.

LUI

Dans tes intrépides poursuites, lorsque, l'arme basse, tu accompagnais tes frères au sentiers fous que personne n'explora, ton orgueil triomphait aux plus *sauvages* proies. Ah! c'est qu'elles lassaient tes énergies. Dans l'épaisseur des chataigneraies et sous les hautes fougères, le but vivant, inaccessible, fuyait... Apre joie de le forcer au fourré suprême. Tu es pour moi ce sanglier dont la fougue t'irritait.

L'ÉTRANGÈRE

Je ne puis plus, je suis trop curieuse.

LUI

Tais-toi, reste en cette campagne de verdures robustes, de crêtes sombres, de rousses vignes; reste la sœur des chèvres déliées qui ne s'éprennent que de l'herbe des rocs.

L'ÉTRANGÈRE

La petite chèvre voudrait une bergère somptueuse,un collier de diamants et une attache de soie.

LUI

Non, non, souviens-toi. Un soir d'élections..... ton père acclamé..... A la maison où tu étais seule. Des cris, une foule hagarde, des loques et des menaces, Tu ouvres la fenêtre, tu te penches.Un coup de feu! La poudre t'aveugle....., la balle, aplatie contre la muraille, glisse à travers tes cheveux. Le froid de cette balle dans ta nuque a été ton baiser d'amour unique.

L'ÉTRANGÈRE

Dures lèvres, sombres parfums. J'ai rêvé d'autres ivresses.

LUI

Tais-toi, cette tour sarrazine qui commérore de têtus héroïsmes, c'est ton symbole, à toi, je le veux. Que notre colloque s'exalte à la rumeur de la mer et au souvenir des armes!.....

L'ÉTRANGÈRE

Tout cela, c'est du bruit monotone et du passé.

LUI

Vous êtes la destinée qui m'attire. Les vaisseaux las de mes désirs cinglent vers des rives ignorées. Voulez-vous ? Nous n'habiterons que les coins perdus du monde. Ce sera beau de nous aimer loin des villes humaines en des gîtes de hasard, et toujours nous nous éveillerons dans l'imprévu.

Veux-tu ?

L'ÉTRANGÈRE

Mes rubans se dénouent. Ma jeune gorge bondit sous votre tête bourdonnante.

LUI

J'aime tant ouïr sous votre peau le murmure du sang qui court. Ah ! ne me laisse pas partir sur cette mer inconstante. Tes hanches ardentes m'appellent. Je resterai.....

L'ÉTRANGÈRE

Que ce ne soit pas ici ! Cette nature me fait mal. J'ai assez des forêts, du ciel, de la mer. Je veux aller parmi les hommes.

LUI

Folie et vanité !

L'ÉTRANGÈRE

Je suis impatiente, il me faut des vitrines, des équipages, des bals.....

Nous irons dans le monde.

LUI

Mon Dieu ! Mon Dieu ! il fallait donc que tout s'écroulât !

SA CONSCIENCE IMMORTELLE

La constellation rêvée dans l'absolu, se reflecte risiblement dans un miroir de poche.

LUI

Ah ! je vous ai bien comprise maintenant.
C'est le flirt, le flirt, le flirt,
C'est le flirt qu'il vous faut.

L'ÉTRANGÈRE

Il se fait tard.

LUI

Oui, votre mère s'inquiète..... Allez, ne faites pas une malheureuse de plus.

L'ÉTRANGÈRE

Vous pleurerez, vous pleurerez, et je n'y puis rien..... Vous n'aimiez que vos propres songes, mais je suis réelle, réelle, moi comme cette lune qui se lève.

LUI

Adieu ! tu es réelle, mais tu es l'Étrangère.

Jules Bois.



PRINTEMPS TRISTE

A Adolphe Retté.

Pesante matinée aux accents printaniers,
Ton soleil puéril a fait mon âme triste.
Les ballants daturas et cet oiseau ! choriste
Harmonieux des fauves bois de citronniers,

Ont soudain rappelé tant de voix douloureuses,
Que tout pleure en mon âme, et dans les vagues champs,
Parmi les essaims clairs des vergers et les chants,
Qui dira l'insondable abîme que tu creuses,

O pâle Renouveau dont l'antique décor
Pour le trouver élu, flamboie aux cantilènes.
Tes rires sur les longs manteaux de châtelaines
Sont plus lourds à traîner que les hauts brocarts d'or.

Reposant linceul ou robe de fiancée,
La neige dans ses plis de moire immaculés,
Sous les horizons courts des ternes cieux voilés,
Plus calmante endormait l'inutile pensée.

Ton front se solennise en vain de blancs lilas,
Et vainement, joli semeur de lassitude,
Tu paras le sentier que ma tristesse élude
Avec la lobélie et les jeunes soulas.

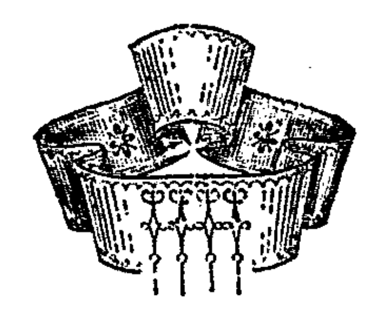
En vain les papillons aux roses s'enamourent
Et laissent aux pistils continuer ces jeux,
Mes doigts ne cueilleront jamais les thyrses bleus
En des berceaux cachés où les dômes s'ajourent.

Arrière! car je suis l'amant des dures nuits
Qui, pudiques, s'en vont en robes sidérales
Avec des lamentos sinistres et des râles
Joués sur des claviers de feuilles inouïs.

Et mon cœur est plus dur que falaise bretonne
Où déferlent au soir les Océans cruels
Et mon âme est le sol des regrets virtuels,
Paysage figé de granit et d'automne,

Où voici défaillir au pôle boréal
L'Aurore et se répandre en l'ombre plus parfaite
La rancœur coutumière aux lendemains de fête...
Oui, le Rêve est bien mort, dont j'étais le féal.

Joseph DECLAREUIL.





PROJET
D'UNE EXPOSITION HISTORIQUE
DU PAYSAGE (1)

Comparer, c'est comprendre
J.-J. AMPÈRE

I

En dépit des snobs, chaque saison de l'idée fleurit en verbes suggestifs : au dix-neuvième siècle, « le plus lyrique de tous les siècles », le plus scientifique aussi, le mot NATURE vibre sur les livres; mystique avec Léon Dierx, analyste avec H. Taine, l'amour de la nature est l'actuel réconfort des poètes et des penseurs, et le PAYSAGE, l'expression la plus magnifiquement simple de cet amour, langue universelle de la couleur et de la forme, a conquis le premier rang.

Le temps n'est plus où Jean Racine voyait la mer par les yeux des poètes grecs, où Claude le Lorrain s'expatriait, préférant l'Italie monumentale à la poignante simplicité des horizons rustiques, où le Normand Nicolas Poussin, fils adoptif de Rome, ne faisait aucune allusion, dans ses *Lettres*, au cadavre merveilleux que son génie ressuscite et transfigure.

Depuis le rêveur Jean-Jacques, l'amour de la nature a conquis le ivre et la toile, et l'œuvre n'est en cela qu'un miroir de la pensée.

L'âme maladive d'un siècle psychologue a trouvé dans la nature son allégeance, et quelle que soit la conclusion du philosophe, même ps'il rête ce murmure à la sibylline immensité qui sourit.

« *On me dit une mère, et je suis une tombe.* »

Le regard de l'artiste explore avec amour la splendeur de son néant. Le MOI dialogue avec l'univers. Petits-fils d'Obermann, les Faust modernes ont parfois encore la ferveur d'Antigone pour exalter le lumiére du jour.

Et qui sait ? Hâtons-nous de jouir de la nature et du paysage, et glorifions nos yeux : l'avenir, un avenir prochain peut-être. appartiendra aux transcendances de l'intellectualité morose, de la ligne hautaine et du style abstrait...

(1). Extrait de l'*Histoire du Paysage dans l'Art* (INTRODUCTION). A paraître rochainement.

Le dix-neuvième siècle restera comme le siècle du paysage : idiome universel d'un frisson nouveau, longtemps traité de *genre secondaire*, même à l'âge d'or de Hobbema, de Cuyp, de Huysmans, de Salvator et de Claude, le Paysage obtenait le triomphe en 1890 : avec Français, pénétrant à l'Institut, il remportait pour la première fois la médaille d'honneur, espoir de Corot.

Comme la Musique art *jeune*, comme elle issu de la Renaissance, transformé par le dix-huitième siècle, magnifié par le Romantisme, le Paysage qui n'était *rien* dans l'antiquité, fut *quelque chose* avec les temps modernes : il est *tout*, aujourd'hui. Dans la période classique, l'interprétation du monde visible était asservie à la mise en scène de l'homme idéal ; maintenant libre, le Paysage envahit toute la peinture par le plein-air, qui a détrôné la vieille académie traditionnelle, religion de David et d'Ingres :

« *Place à tout ! je suis Pan : Jupiter à genoux !* »

C'est l'hymne que chantent les toiles réalistes de nos salons et les toiles impressionnistes des expositions indépendantes Le grand Pan n'était point mort ; mais elle est immortelle aussi, la chaste idéalité des Muses et des Anges : et la lutte sera pérennelle.

Au seuil même de la nouvelle école, dès 1876, Eugène Fromentin l'avait élégamment pressenti dans la correcte *Revue des Deux Mondes* : à travers le nombre toujours croissant des paysagistes, le souci contemporain du *vrai soleil* et de la *lumière ambiante* où rêve le roseau pensant, introduit du *paysage* dans toute œuvre peinte.

Mais notre dix-neuvième siècle n'a pas seulement conquis l'espace au profit de l'Art : il sait interroger le temps au profit de la science ; et la science de l'Histoire que les contemporains de Descartes, de Corneille et de Poussin semblaient assimiler au splendide mensonge du Paysage historique, insouciant des anachronismes, — applique ses méthodes à l'analyse du passé.

Et lorsqu'un art, ainsi qu'un État, parvient à l'apogée, l'heure n'est-elle point venue pour l'historien de regarder en arrière, de chercher à suivre, comme à vol d'oiseau, les phases d'une attachante évolution, lente, mais sûre, sondant l'obscurité des origines pour tâcher de prévoir plus tard l'obscurcissement des décadences ?

L'histoire d'ensemble du Paysage, notre rêve, puis notre but, était encore à écrire. Mais, surtout dans la psychologie de l'Art, d'abord il faut des *faits* pour l'éclosion des idées ; et des faits qui soient des œuvres. Aucune métaphysique, aucune érudition ne prévaut sur une impression fraîche : la vue est l'inspiratrice de la pensée qui sommeille. *Comparer, c'est comprendre* ; comparer, telle est la

source de toute inspiration pour le critique qui observe comme pour l'artiste qui crée.

Or donc l'histoire méditée du Paysage à travers le temps et l'espace, depuis quatre siècles, nous a depuis longtemps conduit à cette conception inédite, à ce projet parallèle : une galerie historique du Paysage à toutes les époques du genre, au moins une exposition temporaire (à défaut d'un Musée spécial), — histoire préalable et virtuelle, sensible et concrète, où cent chefs-d'œuvre, synthèse harmonieuse, manifesteraient clairement aux yeux les phases successives ou simultanées de cette évolution qui nous captive. Là, réunis, les Maîtres, ces anciens si méconnus qui furent les Jeunes, raconteraient eux-mêmes, par leurs maîtresses pages, l'histoire d'un art qui fut leur vie.

La première histoire de l'Art, la moins hasardeuse peut-être, n'est-elle pas un Musée ?.., *Primum vivere, deinde philosophari.*

A cette conception inédite il y a des précédents. Devenus vieux, les grands hommes écrivent leurs mémoires, et notre âge poliphyle a du goût pour les exhibitions rétrospectives.

Sans parler des concerts historiques, ni du Musée de moulages du Trocadéro, histoire pittoresque de la statuaire, ni du projet de MM. Paul Mantz et Paul Guigou qui demandaient pour l'Exposition universelle « la géographie artistique de la France » enseignée par ses paysagistes défunts ou vivants) — nous rappellerons les *Cent Chefs-d'œuvre* de 1883, où la *Forêt* du vieux Meindert Hobbema montrait sa robustesse à côté des poèmes modernes de Théodore Rousseau et de Millet, des poésies fugitives de Diaz ; nous citerons la *Collection May* (Georges Petit, 3 juin 1890) où fraternisaient des paysages anciens, romantiques, voire impressionnistes : Berghem et Van Artois, dès l'entrée ; à la fin, Sisley, C. Pissarro, Claude Monet ; au centre, le divin Corot, avec le *Pont-Saint-Ange* ébloui d'aurore ; nous évoquerons le vibrant souvenir de la *Centennale de l'Art français* (1889) qui redisait les trois coups d'état traversés par le Paysage national en un siècle d'art, depuis Bruandet jusqu'à Bastien-Lepage, avec, au centre, Théodore Rousseau, mal compris, mal représenté, parmi les audacieuses mélancolies du romantisme. Et cette année même (8 juin 1892), M. Georges Petit a donné l'hospitalité à une réédition des *Cent Chefs-d'œuvre*, où le congrès pittoresque tenu par Hobbema, Théodore Rousseau, Millet, Daubigny, Corot, et le précurseur Constable ce Beethoven anglais du Paysage, divertissait en instruisant.

« *Pourquoi ne ferions-nous pas le portrait de la France ?* » écrivait M. Paul Mantz (*Temps*, 1887) : et ce que souhaitait l'érudit

suave au point de vue de la nature, nous osons le demander aujourd'hui au point de vue de l'histoire, pour l'évolution complète du Paysage dans l'Art.

Notre siécle méritera d'inspirer les réflexions d'un moraliste : et nous ne péchons pas précisément à cette heure composite par la sécheresse d'âme qui méconnut les révolutionnaires de 1830 ; notre admiration ne connaît pas plus de bornes que la prodigalité des amateurs qui paient d'une fortune les merveilles captives des collections particulières. Bienvenue serait l'Exposition momentanée (je n'ose dire permanente, ni annuelle, car l'homme se damne par l'exigence de ses désirs) — qui rendrait pour un temps ces belles Eurydices aux Orphées perdus dans la foule des Salons, vastes déserts d'hommes et d'œuvres !...

Réalisée, cette vision d'art aurait la magie du Beau !

Traversons notre Musée :

II

Aussitôt, dans une salle unique, l'œil interrogateur embrasserait les plus saisissants contrastes, toutes les différences de climats, de sites, de génies, de groupes et d'époques, toutes les oppositions d'idées, de lignes et de couleurs qui résultent du muet dialogue éternel entre la Nature immuable et les successives inspirations des Maîtres éphémères (quelle comparaison plus captivante que d'observer d'un seul regard le Midi limpide et le Nord brumeux, la plage et la plaine, la lumière grecque et la lueur shakespearienne, les cieux d'or et les cieux pâles, Jean Both près de Hobbema, les *Tempêtes*, de Vernet près des *Calmes* de Van Goyen, un port de mer au soleil levant (1) à côté du *Champ de blé* (2), le Paris Louis XV de Raguenet, tout proche de Venise la blonde, par Canale ou Guardi ; un *Souvenir de Rome* (3) en face d'une *Halte au désert* : De Curzon, près de Marilhat ; et le *Campo-Vaccino* de 1640 (4) à quelques pas des virides luxuriances du *Puits noir* (5), et les *Nymphées* de Victor Bertin, plus désespérément correctes sous la *Fin de la Journée* (6), comme le soir, religieuse et large ; et la fougue de Rubens magistral, antithèse à la fougue de Claude Monet novateur; enfin le *Diogène*, l'*Embarquement pour Cythère*, *Bibli* (7), c'est-à-dire les trois phases du paysage national manifestées

(1) Claude Lorrain, au Louvre.
(2) Ruysdael.
(3) Corot, Harpignies, Hanoue, Lecointe, Jules Didier, etc.
(4) Claude Lorrain.
(5) Courbet.
(6) Millet.
(7) Poussin, Watteau, Corot.

dans le chœur génial de trois chefs-d'œuvre et de trois chefs d'école...) — et tandis que la vue s'enivrerait des arbres, des collines, des étangs, des flots, des nuits bleues et des matins roses, des ombreuses fontaines où chante l'Harmonie devinée non loin de l'air ensoleillé où frémit la Liberté reconquise, du vaste poème de la Nature racontée par des âmes dans leurs traductions anciennes ou contemporaines, étrangères ou françaises, savantes ou naïves, pensives ou pittoresques, assombries ou resplendissantes, chaudes, délicates, austères, vivantes, — nouvel univers :

III

L'esprit dirait :

Tout paysage, même sincère, n'est pas seulement un portrait de la nature ; c'est aussi l'impression subjective d'un maître : *Un état de l'âme*, dit Amiel ; — *Un coin de nature vu à travers un tempérament*, dit Zola.

A travers la diversité des choses dans l'espace et les vicissitudes de la pensée dans le temps, le Paysage a son évolution, comme un être vivant, transformé sans cesse, mais immortel.

La « palette rustique » s'est enrichie suivant une même progression que l'orchestre de la Symphonie ; et voici le sens de ce beau concert historique pour les yeux :

Le paysage vient tard dans l'histoire

Presque inconnu de l'Idéal grec adorateur de la forme humaine, au sortir du moyen âge monacal qui voit l'invisible avec Dante, le Paysage naît dans les Flandres au quinzième siècle, d'abord esclave, simple *fond* dans les pages naïvement religieuses du Nord avec les frères Van Eyck, Hans Memling et Gérard de Haarlem, du Midi ensuite avec Antonello de Messine, qui passe à Venise, — — encore primitif avec Raphaël et Dürer, déjà « antique » avec Bernardino Luini (1), s'épanouissant, comme la musique, en pleine Renaissance avec Titien.

Paul Bril, aux robustes frondaisons bleuâtres, en fait pour toujours un genre distinct ; et à la grande époque du dix-septième siècle, pendant que le Midi prête sa beauté lumineusement sereine au divin mensonge du *Paysage historique*, --- Annibal Carrache, Dominiquin, Claude, Guaspre, l'Orizonte, Salvator Rosa le développent, Nicolas Poussin l'immortalise, — le Nord, plus véridique, ému par l'intime poésie de la nature attristée, crée instinctivement un nouveau Paysage précurseur original de l'art moderne, dont Jan Van Goyen est le père, dont Jakob Ruysdael, Hobbema, Cuyp,

(1) Fresques de Milan. (Musée Brera.)

Kapella, Wynants, Van der Heyden, Aart Van der Neer sont les maîtres à l'éloquence familière.

L'Italie dorée des pâtres attire plusieurs de leurs compatriotes qui s'exilent : Glauber, Jan Both, Hesch, Moucheron, Swanevelt, Berchem. Utrecht rivalise avec Haarlem. A Malines, Huysmans vaut Salvator.

Après le dix-huitième siècle, exact sans souffle avec Joseph Vernet, Lantara, Loutherbourg, de Marne, décorateur précieusement fantaisiste, avec Antoine Watteau, le Rubens frêle des Fêtes galantes, avec Hubert-Robert, Boucher, Fragonard, sous Louis XV, avant le déluge, — la réaction néo-classique de David le conventionnel reconduit Valenciennes, Bruandet, Bertin et ses bons élèves, prix de Rome, sous les grands ombrages chers à Diogène (le plus beau *paysage* de l'époque impériale, c'est la *Symphonie pastorale* de Beethoven, Vienne, 1807); mais le genre, un moment poncif, abandonne vite l'*Agro romano* pour la douce France découverte au premier soufle inspiré qui vient d'outre-Manche (1) : et voici *1830*, « la grande Légende ! »

Le Paysage moderne existe. L'émotion de l'âme plane, comme l'alouette française, sur l'étude du Réel : la sincérité apparaît lyrique sous la couleur de Paul Huet, l'initiateur, de Théodore Rousseau, rappelant Constable, de Decamps, l'orientaliste, de Millet, de Daubigny, de Flers, d'Isabey, de Chintreuil, de Diaz, de Troyon, de Jules Dupré, de Courbet enfin, plus *réaliste*, de Corot, blanc Virgile, lumineux Poussin des songes, arbitre enchanteur entre le passé et le présent !

Toute une Ecole rustique se développe, riche et variée ; les maîtres peignent comme George Sand écrit.

Mais la poésie cède la place à la justesse (il n'est pas de fête éternelle) ; le préraphaélisme anglais, défendu par le critique John Ruskin, avocat de William Turner, essaie de condenser les deux aspirations : sa précision, mystiquement méticuleuse, a bientôt pour rivale l'aérienne *symphonie* de l'américain James Mac Neill Whistler (2). Et le Paysage, après les timidités classiques et le romantisme au bitume, entre, après 1870, dans une ère nouvelle qui prétend *cublier* tout l'acquis des siècles en face du *plein-air* ; Manet renverse Courbet. Le public sourit, tous les jeunes imitent Manet sans le dire, la mode est au gris, Bastien Lepage, puis Roll et Cazin font tort à Regnault, l'exquise enthousiaste Marie Bashkirtseff, aristocratique amie des humbles, meurt en pressentant l'hori-

(1) Salon de 1824.
(2) Procès de 1878, à Londres.

zon prochain; l'impressionnisme s'impose, les sites se modernisent, les toiles s'éclaircissent : et la principale inconnue de *Demain* contiendra la solution du problème capital de la LUMIÈRE, parallèle au renaissant problème du STYLE...

IV

Demain? En art, comme en poésie, c'est la question suggestive !

Et puisqu'en l'an de grâce 1892, dix ans après *Parsifal*, on peut, sans rougir, nommer l'Idéal, — observons d'abord que d'un pareil salon carré du Paysage, un grand fait se détacherait en pleine clarté : l'antagonisme durable entre le PAYSAGE RUSTIQUE-RÉALISTE et le PAYSAGE DE STYLE.

Les deux paysages rivaux du Nord et du Midi sont à peu près contemporains, parallèles ; mais le sens de la réalité s'éveille seulement sous les cieux blêmes, quand le goût de l'invention parvient à l'apogée sous la limpidité des cieux grecs.

Deux climats, deux arts : en *1648*, à Rome, Poussin compose le *Diogène*; Amsterdam inspire le *Bon Samaritain* à Rembrandt Van Ryn.

Au sortir du Paysage gothique encore vivace au seizième siècle, mais entravé par la Renaissance, la divination sereine de l'Antiquité retrouvée, débute avec Mantegna, Luini, Raphaël et Titien, s'affirme avec l'Anversois Paul Bril et ses élèves italiens,maîtres de Claude, grandit avec la science de Zampieri et de Poussin, et survit de nos jours dans les poèmes composés de Corot, le dernier des Grecs.

Loin de la Rome emphatique, l'agreste émotion prend conscience avec Jan Van Goyen, s'enracine en Hollande avec Hobbema, Ruysdael et Cuyp, passe la Manche avec Gainsborough, retourne sur le continent avec Constable, et, après de longs silences et de longues traverses, va pousser des rameaux fleuris et forts au cœur de la France romantique, à Fontainebleau, séjour d'Obermann.

L'évolution respective des deux arts parallèles ne marche pas en droite ligne, vu la brusquerie des modes capricieuses qui adorent un matin ce qu'elles brûlaient la veille au soir; parfois, les deux tendances se pénètrent, comme chez Huysmans de Malines, comme chez les Hollandais voyageurs et nos contemporains fidèles au voyage d'Italie ; mais Téniers est contemporain du Guaspre.

Et maintenant que le Paysage, jadis factice, se fait de plus en plus *réel*, jusqu'à la banalité, cette enquête rétrospective sur l'évolution du Paysage dans l'art obligerait le peintre et le critique à méditer l'avenir, l'inconnu qui approche, en voie de formation dans

le présent. L'hymen eurythmique du Style avec la Nature n'est peut-être pas une chimère : Corot l'a déjà marqué de sa personnalité suave. Et qui nous assure que le petit temple grec, le *tholos* cher à l'entourage lettré de Stendhal, n'arrondira plus jamais sa blancheur rose à la cime des buissons glauques ?... La lumière, cette lumière *immortelle* que Phidias contemplait dans la pierreuse Athènes, n'est point l'ennemie de la Beauté.

V

Mais à côté de ce virgilien problème, que de questions pourrait suggérer une exposition semblable !

A l'analyse succède en la pensée fécondée par le regard une synthèse encore, mais celle-ci régulière et bien ordonnée : l'image en raccourci des faits dans l'harmonie de leur succession fatale. Dans les faits, il y a des lois.

Et parmi des contrastes purement pittoresques (par exemple, la longue patience de Meindert Hobbema, près du diable au corps de William Turner, aïeul de l'impressionnisme par Jongkind), — parmi les contrastes amusants que présenterait un même site traduit par plusieurs artistes (1), un même paysage noté par le même artiste en ses physionomies diverses (2) selon le vœu de Chateaubriand (3) un contraste encore, instructif entre tous, pourrait avancer le procès pendant de la PEINTURE CLAIRE qui préoccupe au plus haut degré l'art moderne, supplantant la question du Réalisme.

Depuis Jules Dupré et les *Soirs* tragiques où le bitume était « l'auxiliaire de l'idéal », la liberté de la palette ne s'est pas démentie, perpétuelle menace pour la conservation des chefs-d'œuvre ; mais la tonalité de fuligineuse est apparue chlorotique.

Sans doute, sur la cymaise de nos songes, l'idyllique *Soir d'été* d'Alexandre Séon (1888), ou le *Jardin* coquettement ensoleillé de Thévenot, ou le *Nocturne* si mystérieusement diaphane d'Achille Cesbron (1891), accuseraient davantage les classiques ténèbres, œuvre du temps ; mais, par contre, Claude et Cuyp, Huysmans et Courbet accentueraient les vices d'une convention nouvelle, trop souvent exsangue, crayeuse, extra-pâle, dont l'idéal semble devenir de jour en jour une toile blanche dans l'or d'un cadre. Sans parler des anciens, sans revenir aux « paysages noirs », ce n'est pas ainsi que Bonington interprétait le jour à *Venise* ou à *Versailles* ; ce n'est pas ainsi que Daubigny voyait le monde extérieur, qu'il notait dans

(1) Le *Château-Saint-Ange* : Nicolas Poussin, J. Vernet, Corot, L. Dumoulin.
(2) Claude Monet : *Antibes*, les *Meules*, les *Peupliers*.
(3) Lettre de Londres, 1795.

ses Etudes si justes la vigueur fraîche des soudaines éclaircies d'un après-midi pluvieux ; ce n'est pas ainsi que Millet comprenait la puissante harmonie d'un pur soir en son pastel de l'*Angélus*, très supérieur au tableau. La lourdeur de Courbet n'est pas une excuse à l'inconsistance. Tardive, la clarté fut un bienfait dont on abuse : le sens des valeurs, le sens de l'atmosphère et du ton local est en péril.

La clarté ressuscite le décor ; le décor ramène le style ; le style évoque le symbole. On retourne au Paysage décoratif, c'est-à-dire à la composition, pleine d'attirances, de noblesses et d'écueils.

Pittoresque et eurythmie se disputent l'atelier du plein air : deux volontés rivales. Après les effluves documentaires de l'Impressionnisme opticien ou du Réalisme intervieweur, triomphe de Pan, ô l'extraordinaire et naturel regain de métaphysique et de style ! Si l'heure et le sol sont favorables, l'idée fructifiera.

Et, parallèlement, la prismatique palette de Claude Monet dispose en séries ses audacieux *instantanés* de couleur lumineuse ; depuis vingt ans, la fièvre d'innover complique l'ambition de portraire la réalité dans le décor poudreux de la lumière diffuse. Mais parmi les luttes et les conquêtes, il serait injuste d'oublier que la *Charrette* et le *Lac* de Corot (1), que le *Rappel des Glaneuses* de Jules Breton (1859), que les *pastels* frissonnants de Millet, admirateur de Théocrite, sont d'une époque où Manet lui-même, encore espagnol et sombre, ne se sentait pas impressionniste.

Explicateur de ces nuances, un Musée de Paysage comparé ferait déjà pressentir que l'art clair et vivant, naïvement complexe, de l'Impressionnisme n'est qu'un prologue ; venus après les Romantiques de la palette bitumineuse, ces impressionnistes noirs qui sacrifièrent au lyrisme, les néo-révolutionnaires ne sont que les Primitifs du Paysage de l'avenir. Possédera-t-il plus tard son Richard Wagner ?... Très discutées, la *série des Meules* (mai 1891) et la *série de Peupliers* (mars 1892) viennent de nous découvrir un *réel* plein de *rêve*, sinon de style, un *milieu* exact qui veut être un ambitieux *décor*, la variété dans l'unité ; et l'Exposition Camille Pissarro (galeries Durand-Ruel, février 1892), révélait, au déclin d'un siècle las, une sorte d'Old Crome précurseur, renouant avec une laborieuse énergie rurale le passé d'un art à son avenir. Aux Indépendants (1892), non loin des vibrants *crépuscules* de Luce et de la blanche *symphonie* marine de Signac, les *Baigneuses* de H. Petitjean ne disaient-elles pas le chromo-luminarisme faisant effort vers l'Idéal ?.....

(1) Centennale de *1889* ; non loin de *Biblis*.

Le spectacle de l'histoire est aussi rassérénant que la contemplation de la Nature : en présence du noble vieux jeu des révolutionnaires élégiaques, coloristes et luminaristes sentiraient mieux que l'art fatalement subjectif est encore et toujours une abstraction, que le peintre d'une époque ne reproduit spontanément qu'un des côtés de la nature, que l'évolution n'est pas terminée, jamais. Quant à la vraie foi esthétique, rien ne prévaut contre elle ; sa félicité se croit seule au monde. La cime rêvée du Beau domine l'océan de l'histoire.

Et voilà pourquoi nous n'accorderons pas à M. Henry Houssaye « qu'une galerie composée uniquement de paysages serait intolérable » (1) : car une telle série d'éclairs d'âme et d'instants charmeurs nous parlerait encore de l'homme et de ses rêves ; l'histoire est un enseignement, la nature est une volupté : il faut parcourir un musée pour apprendre à imiter les maîtres dans ce qu'ils eurent d'éminent : l'indépendance originale; et la vue de l'Art surnaturel, mobile comme un fleuve et suggestif comme le soir, ne réveille-t-elle pas l'Inspiration, ce sang généreux qui court rafraîchir et vivifier l'âme ?

. . . .

Le 1er septembre 1890, au début de notre étude, nous écrivions :

« Bref, le Paysage actuel a l'air et la vie ; il manque d'intérêt, « d'âme et de style : trop d'*études* et peu de *tableaux*.

« Qu'il note une impression ou qu'il vise à la science, qu'il bâcle « ou qu'il détaille, une facture étourdissante, vulgarisée; l'ART bien « rare.

« En janvier 1795, une lettre de Châteaubriand datée de Londres « devançait les modernes.

« Le lyrique d'*Atala* reprochait aux paysagistes de son temps « d'*ignorer la Nature*. Au lendemain de 1889, après un siècle de « paysage français, le problème est inverse. . . . . . »

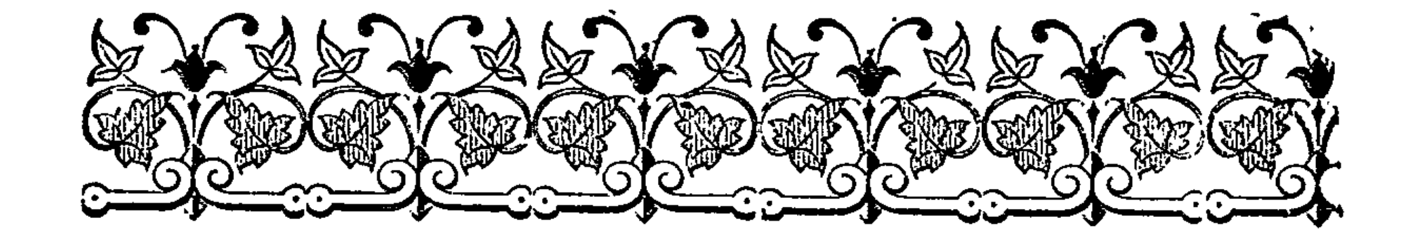
. . . .

Depuis, de jour en jour, c'est avec joie que notre filiale et infinie tendresse pour l'ancêtre Nicolas Poussin, le Platon des campagnes divines, constate une vivante aspiration du Vrai vers le Beau.

Espérons tous. Espérer, c'est agir.

RAYMOND BOUYER.

(1) *L'Art français depuis dix ans* ; 1882 ; page 279.



FEUILLETS

DEPUIS

Mon cœur est un jardin dévasté
où les rafales des lents orages
du fouet multiplié de leurs rages
brisent les promesses de l'été.

L'air est brûlant et les fleurs y meurent
sans que nulle rosée au matin
ne perle les corolles qui demeurent
Même le chant d'oiseau s'est éteint

Et je ne sens plus l'odeur fleurie
qui montait des calices ouverts
pour embaumer un printemps de féerie
peuplé du vol palpitant des vers...

N'IMPORTE OU...

En ce calme logis étranger où j'attends,
il me plaît de songer à vous, ô ma chérie!
vous dont le souvenir m'est comme une patrie —
N'est-ce pas en vos bras parfumés que j'attends

Vous êtes toujours près de moi... je vous entends...
Je sens flotter dans l'air des lambeaux de caresse...
Le soir qui tombe a des battements de tendresse...
— Et ce sont vos aveux, ô chère ,que j'entends.

Ailleurs, ici, partout et toujours, depuis l'heure
si tendre où vous m'avez, chère, laissé puiser
la certitude claire aux sources du baiser —
Et ma lèvre s'oublie aux roses qu'elle effleure.

Firmin Roz.





Mince Crédit

La mère Bréchet accomplit la rude opération de se faire livrer quatre sous d'huile, à crédit, chez Mme Rabaste, épicière. Elle a commencé par les commander, les a regardé peser, les a laissé mettre dans la fiole qu'elle apportait, a fourré la fiole dans son cabas. Maintenant, il s'agit de ne payer que plus tard. Son système est de noyer la marchande dans des confidences dénuées d'intérêt; puis, quand elle la voit bailler très fort, de filer sur un : « J'n'ai pas de monnaie ; j'vous enverrai ça par un des petits », plein de promesses.

Mme Rabaste, fort ennuyée, sert les clients survenus ; elle va et vient dans la boutique, écoute d'une seule oreille l'histoire importune, déjà vingt fois contée. Que ne donnerait-elle pour palper les quatre sous de son huile et voir les talons de la mére Bréchet ! Mais l'autre pérore sans hâte, toujours derrière les jupons de l'épicière assourdie.

« — C'est moi qui y avais dit à mon garçon : — Faut t'marier. — I voulait pas. — Marie-toi, que j'disais. — Non ! qu'i f'sait. A la fin, i m'dit : — J'veux bien ; cherche-moi une femme.

» C'était pas difficile à trouver, pensez ! un jeune homme qu'a été instruit, et tout. V'la donc que j'lui en montre une : — C'est bon, qu'i dit, j'la prends. — Mais tu n'las seulement pas regardée ! que j'fais. — N'importe, qu'i dit, j'la choisis.

» Bon, les v'la mariés. Elle était toujours malade. — J'en ai mon fade, qu'i fait ; une femme qu'est toujours malade, autant pas de femme ; j'vas la fout' à la porte. — Fais pas ça, que j'dis. — J'en veux plus, qu'i fait.

» Voyant ça, j'la soigne, j'donne des cent sous à un médecin, j'lui fais boire des tisanes, j'la bourre de médicaments. et tout. A la fin, v'la qu'y a un p'tit peu d'mieux. — Y a un p'tit peu de mieux, maman, qu'i fait. Alors, j'la garde, qui dit; autant celle-là qu'une autre, qu'i fait. — Bon, que j'dis, tache moyen de t'entendre avec ta femme, puisqu'elle n'est plus malade.

« A c't'heure, v'là qu'i s'entendent de trop. Il y fait un enfant, pour débuter. Ensuite, il y fait deux enfants, trois enfants, quat' enfants. — Tiens, t'en a quat' qu' j'y dis. — J'pense pas, qu'i m' fait.

» Arrive encore un gosse ; ça fait cinq. C'est la misère, pensez bien. J'suis obligée d'servir de bonne à tout c' monde-là. Quand l'un a fini d' crier, l'aut' commence. Et puis, vous savez, on boit d' l'eau, à la maison, plus souvent qu' du vin. »

Arrivée à ce point de son antienne, la mère Bréchet prend à partie Mme Rabaste.

— « Vous avez donc répété à mon fils que j' vous avais confié qu'on buvait d' l'eau à la maison ? »

— « Moi ? J'ai rien répété. »

L'épicière, en train de rendre de la monnaie à une pratique, souffre un martyre discret, aspirant à le voir cesser sous peu. Mais la mère Bréchet ne la tient pas quitte :

— « Parce que mon fils m'a dit; — Pourquoi qu' t'as dit à Mme Rabaste qu' nous buvons d' l'eau ? »

— « J'ai rien dit, qu'on vous dit. M' l'avez-vous dit qu'vous buviez de l'eau ? Si vous m'l'avez dit, j' l'ai pas dit. Et si vous m' l'avez pas dit, comment qu' j'aurais pu l' dire?.

La vieille reprend son ronron, pendant que l'épicière, furieuse, coupe du gruyère, éperdûment.

— « C'est pas par économie, qu' nous buvons d' l'eau. C'est rapport à l'estomac... »

— « Qu' ça soit l'estomac ou autre, qu' voulez-vous qu' ça m'fasse?... Ah ! tenez ! donnez-moi mes quat' sous, et causons plus. Vous voyez bien qu' j'ai pas l' temps d' servir le monde... »

— « Tiens ! c'est drôle ; où qu' j'ai mis mon porte-monnaie? C'est donc qu' j'ai changé d' robe ?... J' vas vous envoyer ça. A tout à l'heure, madame Rabaste. »

— « Oui, à tout à l'heure. Ca s'ra comme les onze sous de sucre d'avant-hier ? »

— « Vous dites, madame ? Faut l' dire si vous n'avez pas confiance ! C'est donc ça qu' vous me disiez ! — Causons plus ? Moi, d'abord, j'aime pas qu'on m' soupçonne, madame Rabaste. Tenez, r'prenez vot' huile, j'irai aut' part. »

Il est certain qu'à ce moment la mère Bréchet retire de son cabas la fiole à l'huile, et qu'elle la tend avec dignité. Mais Mme Rabaste :

— « Maint'nant qu' mon huile est dans vot' fiole? què qu' vous vouslez qu' j' la r'mette dans mon bidon. Merci ! j'ai pas besoin d' vot' sale fiole, c'est mon argent que j' veux. »

— « Pour quat' sous ! si c'est pas un' honte ! »

— « Oui, et les onze d'avant-hier... on n'en parle plus des onze ?... »

— « Vos quat' sous, on v'là une affaire ! Eh ben, on vous les enverra vos quat' sous; en v'la une affaire ! Voyez-vous c't' affaire ? »

La mère Brichet, sa fiole dûment replacée au fond du cabas, s'éloigne très mécontente. Elle ne réfichera plus les pieds dans cette boutique...

Jean DESTREM.



FOLIE

Mon âme tant malade s'endort,
Sœur, au son de ta chanson nocturne,
Un lys noir a fleuri dans l'urne,
Le roi de Babylone est mort.

De lointains luths scandent tes paroles
Que je ne comprends plus, ô ma sœur.
Semez, mes mains, avec douceur
Des étoiles et des corolles.

Oh ! du silence pour écouter
Ce que soufflent les anges funèbres ;
Drapeaux du roi dans les ténèbres
L'heure des fous vient de tinter

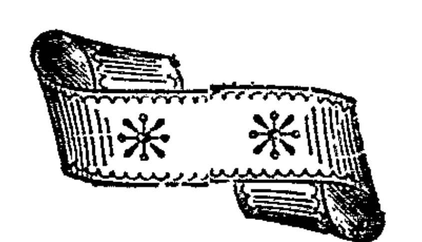
Des vols d'aigles tonnent sur ma tête
Dont sanglanteront les regards ;
O mort, ouvre tes yeux hagards,
Dans la tempête, à la conquête.

Mes rêves noirs ont pris leur essor
Vers une ville à la tour penchée,
Voici passer la chevauchée
Des princes sous la lune d'or,

Oh ! des baisers ma sœur, sur mes lèvre
Et tes mains sur mes yeux ou je meurs!
Tôt hurleront toutes les peurs,
Dans le rouge palais des fièvres.

Plus de lune! mon âme s'endort,
Tant folle, à cette heure taciturne,
Un lys noir a fleuri dans l'urne,
Le roi de Babylone est mort.

Stuart MERRILL.





LES AMES MASQUÉES

LÉGENDE

A Stuart Merrill.

Le chevalier Gundover suit les routes désertes : les plumes de son casque et son manteau sont noirs, afin de marquer le deuil de son âme...

Ses compagnons sont partis aux premières feuilles, quand les bois en fête ne retentissent que de chants d'oiseaux, de fuites de cerfs, d'égouttis de sources ; ils sont allés délivrer le sépulcre de notre Sauveur.

Mais le chevalier Gundover ne put d'abord se dérober à l'enlacement d'Elaine, sa jeune femme ; à ses larmes, aux caresses de sa main odorante et douce ; il laissa pour elle les châteaux se vider d'hommes d'armes, le bruit des glaives et des cavaleries mourir dans la forêt.

Et, quant ils furent seuls avec le Printemps, ils s'étreignirent ; puis Gundover dit : « Je n'ai souci que de la conquête de ton sourire. » Tandis qu'Elaine confessait ainsi sa tendresse : « Je n'ai souci que de sauver ton corps de souffrance. »

Cependant, ils avaient beau s'adorer, leurs embrassements étaient pleins d'épines ; au milieu de leurs baisers, ils croyaient toujours entendre sonner les cloches qui proclamèrent le départ des Croisés.

Et comme, avec l'automne, les feuilles commençaient à couvrir le sol, un matin que le ciel était d'un bleu pâle et triste, Gundover dit à Elaine : « Le Sauveur m'appelle : je ne dois plus rester près de toi.

— « Ah ! fit celle-ci en pleurant, je savais que tu me fuirais. Comment pourras-tu voyager par les neiges et les tempêtes de l'hiver, et parcourir seul des pays inconnus ? »

— « J'aurai le secours de mon Dieu, répondit Gundover ; et, cachant sa douleur, il ordonna de seller son cheval et de préparer son armure. »

*
* *

Le chevalier s'avance à travers des pays désolés. Depuis des semaines il voit les plaines succéder aux forêts, et les forêts aux plaines. Il ne rencontre personne ; parfois de grands vols de corbeaux traversent la route et des cris étranges s'élèvent des bois voisins.

Le chevalier ignore les trahisons du voyage ; mais il sait que Christ le protège, et il a pleine confiance.

Or, voici qu'un soir, à un carrefour, un guerrier surgit,— comme Gundover, à cheval, comme lui la visière du casque baissée, et comme lui les plumes et le manteau de deuil.

Ils se croisent et se saluent de la lance.

— « Je vais rejoindre les Croisés, s'écrie l'un. »

— « Moi aussi, répond l'autre. »

Alors ils chevauchèrent de compagnie; mais ils ne devisaient point, ni ne chantaient, car tous les deux avaient l'âme en souffrance et le corps endolori. Gundover même ne put retenir sa plainte : ses provisions étaient épuisées et depuis la veille il n'avait pas mangé. A cette confidence, l'inconnu eut un tressaillement ; il lui tendit la gourde qui pendait à son côté ; puis, fouillant dans sa besace, il en retira un pain, qu'il lui offrit.

Gundover mangeait et se désaltérait, et un peu de joie commençait à descendre en son être quand il vit les mains de son compagnon trembler. Déjà il ne retenait plus les rênes et se penchait à droite et à gauche comme s'il allait s'évanouir.

Gundover descendit de cheval, le saisit dans ses bras et l'étendit sur l'herbe.

Peu à peu l'inconnu revint à lui.

— « Merci, fit-il, je suis bien fatigué ; je suis en route depuis si longtemps! »

L'ombre gagnait les cimes des grands hêtres ; comme ils étaient sur la lisière d'une forêt, ils convinrent d'attendre au lendemain pour la traverser. Justement une hutte, snrmontée d'une croix, se trouvait à peu de distance ; ils s'y acheminèrent. Elle était abandonnée, mais il y avait un lit de feuilles. Ils attachèrent leurs chevaux et se couchèrent l'un près de l'autre.

Au milieu de la nuit, Gundover, que la fièvre agitait, s'écria :

— « J'ai soif. »

Et comme l'inconnu lui présentait sa gourde, le chevalier sentit sa main glacée : alors il le força de prendre son manteau, eut soin lui-même de l'en envelopper; puis il essaya de se rendormir.

Mais, malgré la fatigue qui l'accablait, le sommeil ne vint point le trouver. Une méfiance, une inquiétude sigulière tourmentait son esprit. Quel était cet être qui dormait à côté de lui ? Allait-il vraiment à la Croisade, ou n'était-ce qu'un malfaiteur qui feignait la fatigue pour mieux tromper sa vigilance et l'assassiner au moment propice ? Soudain il se redressa. Il lui sembla que son compagnon s'était levé et le menaçait.

« Traître » s'écrièrent-ils en même temps, croisant le fer.

Il y eut un cliquetis, une plainte, puis la chute lourde d'un corps. Le chevalier victorieux s'était précipité sur son adversaire, et, le tenant sous son épée, il releva la visière de son casque.

La nuit était passée, l'aube lumineuse, l'aube d'un beau jour entrait dans la cabane sanglante, et c'était pour éclairer un pâle et suave visage féminin, dont l'armure semblait moins guerrière qu'angélique, moins faite pour les combats que pour les délivrances, — comme celles de saint Georges et de saint Michel.

Et Gundover ne put douter un instant ; il n'y avait que les regards d'Elaine qui eussent cette douceur.

— « Ingrat ! disait-elle, il fallait que ce fût ta main qui me donnât la mort, comme pour me punir de t'avoir trop aimé. »

Gundover avait rejeté au loin, avec le glaive assassin, le casque qui avait causé l'affreuse méprise, et, dans sa douleur, il se meurtrissait la poitrine et déchirait le visage.

— « Ah ! s'écriait-il, pourquoi ai-je fui ton amour, pourquoi n'ai-je pas su te reconnaître ? »

— « Pourquoi, disait à son tour Elaine, pourquoi ne nous sommes-nous pas découverts l'un à l'autre ? »

— « J'ai eu peur de toi comme d'un ennemi. »

— « Je me suis défié de ton dévouement. »

Ainsi se lamentaient-ils, se demandant mutuellement pardon, et leur sang et leurs larmes se mêlaient, tandis qu'ils s'étreignaient pour la dernière fois.

Cependant le matin venait, plein de grâces et de caresses, en une fête de rayons, de bruissements d'ailes et de plumes heureuses. Des pétales de roses en pluie de pourpre et de neige les couvrirent, et de grands lys sortaient du sol, tendant leurs calices vers le ciel, tandis qu'au loin, comme à l'avril où ils se connurent, de vieux clochers gris sonnaient pour de prochaines fiançailles.

En ce triomphe de fleurs et d'oiseaux, Elaine chanta, et sa voix domina le concert de la forêt.

— « C'est maintenant, disait-elle, qu'il faut être joyeux, car voici nos noces, — nos noces réelles ! qu'on célèbre là-haut. Bientôt nous n'aurons ni armure, ni corps pour nous cacher et nous déguiser ; mais nous verrons et connaîtrons nos âmes dans la Beauté, dans l'Absolu. Et il n'y aura plus de doute, de jalousie, de crainte, de mépris, mais cela simplement : le bonheur de la Certitude et de la Foi. »

Ils attendaient, enlacés, l'heure glorieuse et la venue de la libératrice. Elle arriva, enfin, juvénile et belle, vêtue de mauve pâle et couronnée de violettes. Elle s'approcha d'eux, et, ouvrant son manteau, où les yeux se reposaient comme sur un ciel étoilé :

— « Je suis la Mort, dit-elle doucement ; on m'envoie vers vous. »

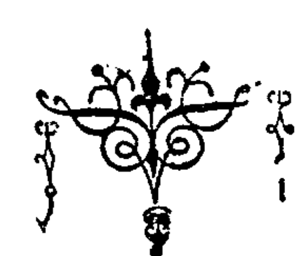
A ces paroles, Elaine et Gundover se soulevèrent, et, lui tendaut la main :

— « Merci, Madame, » lui répondirent-ils.

Alors la Messagère, vêtue de mauve pâle et couronnée de violettes, les couvrit de son manteau, et les trois formes disparurent dans la forêt, au milieu des feuilles et des pétales lumineux.

Hugues REBELL.

Septembre 1892.





ÉLÉGIES ROYALES

RUINES D'UN CHATEAU

Quand le vent du soir siffle aux trous des chantepleures.
Qu'une voix parle d'Autrefois : à ce murmure
L'ombre des longs couloirs bat les murs et s'épeure
Du pas d'un revenant lourd d'antiques armures.

Il monte à la plus haute tour, d'où ton œil plonge
Si loin qu'il obscurcit les plaines et qu'aux bois
Pas un éveil d'oiseau ne trouble d'une voix
Cette nuit que l'aurore incertaine prolonge.

Tel, il se remémore un jour que pour toujours
Une âme dans son âme, hélas ! s'étant levée,
Il connut l'abandon de la Reine rêvée
Après qui ne sont plus de possibles amours.

Tel il s'attriste, pauvre Roi, pauvre moi-même !
Car de mon cœur ainsi ton cœur s'est en allé,
Et c'est peu que ta voix ait parfois rappelé
Notre amour revenant des ruines suprêmes.

Voix trop fidèle aux lèvres de mes chantepleures,
Ne parle d'autrefois que d'un faible murmure
Pour qu'éveillant mon cœur, ta plainte ne l'épeure
De souvenirs sonores comme des armures !

Dauphin MEUNIER.

PROPOS ÉPARS

A M. Léon Maillard

Macabres de brasseries!
Héliogabales de maisons publiques!

(Exclamation de M. Henri FOUQUIER, écrivain attique et rédacteur au *Figaro*).

La première fois que je m'embarquai pour la France, cependant que le paquebot avalait voracement des avalanches de malles et de valises et que la bise de décembre nous crachait une brume salée au visage, mon vénéré père *hon.* Richard E. Swan *esq.*, debout à côté de moi sur le *pier* de Douvres, termina le discours qu'il venait de m'adresser par cette phrase: *And now Harold, I have but one thing more to say: you were not born with a silver spoon in your mouth; beware of French men of letters.* (1)

— Vraiment, monsieur, lui répondis-je, je crains que vous ne fassiez la part trop grande à mon inexpérience. Il est vrai, je n'ai guère que vingt-six ans, mais, grâce à votre sollicitude, j'ai connu Éton où je fus même le *fag* de Sa Grâce le duc de Sheepshead, laquelle ne me ménageait guère les croquignoles, nazardes et autres marques d'attention lorsque je ne cirais pas ses bottines à son goût; ensuite j'ai glorieusement ramé à Cambridge; enfin, plus tard, j'ai fait la connaissance de M. Oscar Wilde; ce poète me donna son portrait et un tournesol en or..... Tout cela ne m'autorise-t-il pas à soutenir que je possède déjà quelque expérience de la vie?

M. Swan ne me répondit pas tout de suite; un large sourire équivoque lui fendait la bouche jusqu'aux oreilles. Enfin, au bout de quelques minutes: « Allez à Paris, mon garçon, me dit-il, mais surtout n'oubliez pas: d'abord ce que je viens de vous dire, ensuite, qu'il y aura toujours un morceau de mouton froid et un pot d'ale à Swan-Castle pour vous. — Portez-vous bien. »

Il me serra la main de la façon la plus nationale, et je partis emportant une adaptation en cinq actes de la tragédie: *Le Géant Agrapardo, roi de Nubie, pire que son frère feu Angulafer* (2) destinée au théâtre de l'Odéon et une lettre de recommandation de mylord Glenarvon d'Argyll des ducs de Montrose adressée à M. Adolphe Retté, littérateur français.

---

(1) Ceci étant écrit pour les lettrés français et ceux-ci ayant tous appris l'anglais afin de lire Shakespeare dans le texte — du moins on me l'a affirmé — je ne traduirai pas cette phrase Toutefois, Shakespeare étant un italien au dire de l'Ecole romane, j'autorise toute traduction italienne à l'usage de MM. les Romans.

(2) *Conf.* Robert Greene, D *lib. I cap.* 5 1587.

Mon voyage ne présenta aucun évènement digne d'être rapporté. En traversant la salle des Pas-perdus de la gare Saint-Lazare, à Paris, mon attention fut attirée par une considérable affiche jaune sur laquelle on *devait* lire ceci :

Voyez : **LA PLUME !**
LA PLUME ! !
LA PLUME ! ! !

« Monsieur, demandai-je à un personnage, coiffé d'une casquette extrêmement galonnée, et qui semblait garder cette affiche, quel est le sens de cette inscription ? »

— Je n'en sais rien, me fut-il répondu ; toutefois peut-être s'agit-il d'une recette pour le *pudding*..... Informez-vous.

Je n'y manquerai pas, pensai-je en montant dans un fiacre, d'autant que cet individu me paraît on ne peut plus borné..... Il doit être question de quelque manifestation littéraire ou bien d'une entreprise de plumassier ou encore d'une méthode américaine de plume et goudron qui laisse loin derrière elle les facéties de mon cher Edgar Poe.

Le fiacre me conduisit chez M. Adolphe Retté. Là on m'introduisit dans une sorte de bureau très poussiéreux où s'entassaient sur la table, sur les chaises, sur le divan, des livres, des manuscrits, des partitions, des dessins, des chapeaux de différentes formes, des cravaches, une paire d'éperons, un *banjo*, des fleurs fraîches, d'autres fanées — tout un inénarrable capharnaüm que bouleversait encore une famille de chats fort occupés à se poursuivre de meuble en meuble, en miaulant, grinçant et griffant.

Un grand diable, aux prunelles singulièrement dilatées, à la chevelure ébouriffée, vêtu seulement d'une chemise de flanelle et d'un caleçon, jaillit d'une porte soudain ouverte. Sans préambule, il m'arracha la lettre que je lui tendais en balbutiant les phrases quelconques qui sont de circonstance et il se mit à marcher de long en large, donnant de loin en loin un coup de pied aux chats, une tape au binocle qui califourchonnait son nez, prodiguant d'inquiétantes grimaces et, cependant, lisant la lettre.

Quand il eut fini, il vint s'asseoir en face de moi et me demanda : « Vous connaissez lord Glenarvon ?

— Un peu, répondis-je.

— C'est un charmant garçon.... . Et alors vous venez étudier Paris et ses littérateurs ?

Je confessai que tel était mon désir.

— Ce sont de charmants garçons..... Et après ? »

Je racontai par le menu mes aspirations et mes ambitions, mes velléités et mes curiosités et Oscar Wilde et ma tragédie. Il m'écouta sans mot dire, fourrageant daus sa chevelure, roulant des cigarettes — il ne m'en offrit aucune — et surtout bâillant toutes les trois minutes de façon à se disloquer la mâchoire si bien que je le jugeai fort mal élevé, opinion dans laquelle je me suis confirmé depuis.

Je terminai enfin en lui demandant ce que pouvait bien être cette *Plume* qui violait si impudement les yeux des arrivauts à la gare Saint-Lazare.

— Comment ! s'écria-t-il en sursautant, vous ne connaissez pas *la Plume*? Mais à quoi vous occupez-vous donc là-bas, tas d'insulaires ?

J'avouai faiblement mon ignorance et à peine osai-je mentionner l'hypothèse de l'homme à la casquette galonnée.

M. Retté se renversa dans son fauteuil et il éclata d'un énorme rire silencieux qui lui découvrait l'intérieur de la bouche jusqu'au fond du gosier.

Quand il eut repris son sérieux : « Cet homme m'apparaît un sage, me dit-il ; en vérité, *la Plume*, c'est un *pudding*. »

Sur quoi nous nous quittâmes, prenant rendez-vous pour le soir même.

***

Le soir, M. Retté me mena dîner en un petit restaurant voisin du théâtre de l'Odéon, et il poussa la condescendance jusqu'à me présenter à MM. Stuart Merrill, qui me parla d'étoffes japonaises ; — Jean Moréas, qui me vanta les clovisses de la Méditerranée ; — Gaston Dubreuilh, musicien, qui flétrit violemment la mode des chapeaux à bords plats ; — Hugues Rebell, qui me décrivit Hyde-Park, que je crois pourtant connaître mieux que lui ; — Frédéric Corbier, mathématicien silencieux, qui, de tout le dîner, n'émit que cet aphorisme : « Vive la joie et ses filles ! » et de quel ton lugubre. Enfin, M. Retté lui même raconta la bataille de Cannes à M. Dubreuilh, et se permit une foule de calembours et de jeux de mots du plus mauvais goût. De littérature, d'art, pas un mot. Seul, le *gentleman* qui nous servait émit quelques opinions lettrées, mais on l'écoutait peu. Pourtant j'appris de lui que LA PLUME était une revue littéraire, artistique et sociale, où ces messieurs daignaient se manifester quelquefois par des poèmes nécessairement sublimes et des articles pointus à l'égard d'autrui, élogieux à l'égard les uns des autres, mais souvent aussi pointus qu'élogieux. Cette définition me laissa perplexe, rapprochée de celle de M. Retté. Le gracieux ajouta obligeamment que tous les samedis LA PLUME tenait des réunions dans un vaste palais souterrain, situé au bas du boulevard Saint-Michel. « On y présente en liberté des poètes et des chansonniers », me dit-il tout bas avec un clin d'œil facétieux.

J'avisai M. Retté que j'étais fixé sur LA PLUME, et que je désirais fort faire plus ample connaisssance avec cette revue.

Très bien, dit-il, c'est justement aujourd'hui samedi ; nous allons y aller.

***

Tout ce mortel préambule est afin d'expliquer comment j'ai fait la connaissance d'un certain nombre de « macabres de brasserie et d'Héliogabales de maison publique » — pour employer la surprenante expression de M. Fouquier. Raconter mes impressions, je ne le pourrais guère. Voici un schéma : Beaucoup de fumée, beaucoup de tapage, un piano enrhumé, une sonnette stridente, un hourra formidable, à notre entrée. Un palais ? pas du tout ; et trois cents personnes où il n'en tiendrait guère que cent — encore pas trop à l'aise. Un aimable et énergique président, M. Deschamps. Et puis un flot, une cascade, un fleuve de poèmes et de chansons qui, dé-

clamés, qui chantées, ou à peu près, par une cinquantaine de personnages bien vivants, bien portants, et d'une exquise bonne-enfance. Citer serait difficile : M. Bailliot récita de beaux vers de M. Moréas; M. Dalibard, des vers de MM. Signoret, Degron, Le Cardonnel, Retté, Charles Morice, Victor Hugo; M. Coulon exalta les vêtements de M. du Plessys; M. Degron chanta *Les Bois*, mélodie de M. Elcar... De macabre, pas l'ombre, d'Héliogabale et de maison publique, nul indice.. Peut-être M. Canqueteau? — Encore s'agissait-il de sauvegarder les intérêts de la Bibliothèque nationale.

J'en conclus — je pense avec raison — que M. Henri Fouquier était un très malhonnête écrivain.

*
* *

Ces soirées ont été décrites d'une plume et d'une PLUME alerte, par M. Léon Maillard, en une brochure (1) dont il a bien voulu me donner un exemplaire. M. Maillard est un petit homme leste et preste, aux yeux vifs et fureteurs, aux gestes exubérants, et nul plus que lui, qui fut le lieutenant de M. Léon Deschamps dès la première heure, ne pouvait contribuer à la fortune de LA PLUME; ces deux audacieux, ces deux enragés, ont créé : *Le Journal des Jeunes*; ils se sont fait écouter; ils se sont fait respecter; ils commencent à avoir une influence considérable; — enfin, M. Claretie et M. Coppée, de l'Académie française (*sic*), viennent présider leurs banquets mensuels.

Une observation qui n'est pas même une critique: à s'en rapporter aux portraits qui parsèment la brochure de M. Maillard, les jeunes écrivains, chansonniers et dessinateurs sont, en général, affreusement laids; — exception soit faite pour MM. Alphonse Germain et René Tardivaux, qui sont très beaux, mais cela nous le savions déjà.

Un dernier mot sur M. Maillard: Il connaît à fond le musée du Louvre, et raisonne pertinemment sur la peinture... Ce pourquoi, je me permets de l'aimer beaucoup.

*
* *

POST SCRIPTUM. — 1° Ma tragédie a été refusée à l'Odéon : donc, M. Porel me semble un homme bien singulier, car... mais nous parlerons de cela une autre fois ;

2° Un ami me demande pourquoi M. Retté avait approuvé qu'on appelât LA PLUME un *pudding*. Je ne lui ai pas répondu, vu que je n'en sais rien. Si quelqu'un veut me renseigner à cet égard, je lui en serai infiniment reconnaissant, car je n'ose m'adresser à M. Retté, dont je me méfie fort : ce poète me ferait tomber dans le chausse-trappe d'une de ces froides plaisanteries dont il est coutumier ;

3° Et maintenant, Griselda, chère et même vénale créature, venez-vous en ; mettez ces chrysanthèmes à votre ceinture et allons

(1) *Les Soirs de La Plume*, par Léon Maillard ; préface d'Aurélien Scholl ; éditeurs : Paul Sevin et *La Plume*. 1892.

voir si le Luxembourg continue à se dorer d'automne. J'espérais que ma tragédie serait jouée ; alors je vous aurais offert des provinces et des royaumes — ma douce *miss*... Fumée, fumée ! gloire envolée... ma tragédie n'ayant pas été jouée, *we have kissed away kingdoms and provinces !* comme dit Shakespeare.

HAROLD SWAN.





PITTORESQUES

DANSES

I

Mabell Stuart paraît. Un buste blanc, des cheveux à frimas, émergent d'nne ampleur molle et verte, du vert tendre des feuilles naissantes, ni robe, ni mante, ni voile même : de l'impalpable, de la souplesse, de la grâce sans nom; car, à voir cela, vraiment, nos yeux formés à d'habituels costumes, ne savent plus.

Mabell prend, aux côtés de l'ampleur, deux pans, qui viennent à ses bras nus, élevés. Selon le rythme musical, ses bras décrivent des cercles, des ellipses, que suivent les pans subitement gonflés en formes harmonieuses, subitement enroulés en conques. en volutes, en calices, éphémères, apparus, disparus, dans une ivresse de fakir, dans un tournoiement éperdu, mais reconçus aussitôt en nouveaux caprices, en circonvolutions élégantes, en processions affolées d'un magique tissu vers des infinis inatteints, en infatigables recommencements des mêmes envolées, des mêmes retours, des mêmes sveltesses, des mêmes grâces.

Et tant que souhaitera Mabell, l'ampleur inépuisée, l'ampleur féconde en sortilèges enfantera des rinceaux, des oves, des entrelacs imaginaires, des confusions, des éblouissements de décors. Il naît jusqu'à ses pieds, des serpentements imprévus et mignards, durant que le bras étendu esquisse de larges spires, et que sa main rieuse, délicate et très aise, se joue, là-haut de ces docilités lointaines. Et quand tout cela grandit, s'engrosse, s'énormise comme à l'envie soudain d'une expansion fiévreuse, pullulent fériquement, on ne sait d'où venues, des générations de calices, de conques, de volutes et de circonvolutes.

Une lumière rose, et puis qui s'empourpre, anime le midi de l'étrange fleur épanouie. Mabell se tient droit, au centre du classique tuyauté d'un dahlia monstre; ses mouvements graves et mesurés engendrent, en symétriques pendants, d'égales corolles solennelles. La lumière défaille. Une fantaisie point aux yeux de Mabell. Elle incline la tête et la taille. Et voici qu'à droite, se boursoufflent, s'exagèrent, éclatent les mobiles pétales en leur enroulement, tandis qu'à gauche, il y a des dépérissements, des anémies, des petites pâmoisons qui inquiètent et étonnent. Mabell est au cœur fantasque d'un iris. Mabell a le sourire des maladifs qui rêvent. Mabell pâlit; Mabell s'étiole; semble une tête de Knopff emmi des orchidées, et meurt de langueurs au cœur de fleurs mourantes.....

Alors, dans l'angoisse de cette fin de beauté, remontent subitement et s'effacent à la taille, en disque plat, tous les plis de l'ampleur, et Mabell, en maillot chair, apparaît comme nue, femme.

II

La Loïe sort de l'ombre et splendit — lointaine encore — en l'immobile étalage de ses serpents. Les serpents, sur l'étamine blanche, sont figés comme d'héraldiques et fiers supports à la beauté que révèlent des colorations soudaines.

La Loïe vient. Sa chevelure enfantine, sa bouche souriante, ses formes pleines, libres et souples, ont des aises qui gagnent et des tiédeurs qui se répandent, tandis qu'une étrange flamme profonde brûle ses yeux de Saxonne.

Elle éveille ses serpents.

En ondes lentes, ensommeillées, s'étirent et lâchent longuement leur torpeur les serpents. De molles courbes rampent au corps de Loïe. Des lacs flâneurs, languides, douillets, frôleurs, l'enlacent, l'enserrent et la caressent ras. On peut suivre les serpents parmi les voiles d'étamine.

Les spirales s'étrécissent aux hanches de la charmeuse. Des ardeurs hébétées de l'éveil, et des moiteurs qu'ils embrassent, les serpents appliqués, quasi noués, se parent, temporisant, de savantes étreintes.

Mais d'un geste, d'un vouloir de ses yeux, Loïe rompt les lianes oppressantes. Les serpents se redressent éperdus à l'écart. Du dépit de l'arrachement trop dur, les serpents, furieux et domptés, s'exaltent; s'exaspèrent; s'érigent; s'affaissent; bondissent; défaillent; se gonflent; vont crever; s'effilent, multipliés; s'avalent et se rejettent; girations ivres d'unique boa, gorgonesque grouillement de serpentins sans nombre; affluence et colère de tout ce qui rampe et glisse, s'allonge et coule inmembré, ondule et brille, comme les eaux, de ses flascuosités et de ses squames; révolte affolée, jusqu'au possible, sous la main tranquille, puissante et gracieuse qui, à menus gestes, contient, dominatrice.

La Loïe, de la main, fascine. Les colères, une à une, se brisent; les torsions s'amollissent, les entrelacs simplifiés se filent en câble agile dont les ondes s'incurvent, calmes et de pur décor.

La Loïe radieuse, comme d'une conquête élégamment menée, s'abandonne aux langueurs des joies; s'insinue, caline, cajolante parmi les doux enrubannements des lianes apaisées; ah! se donne toute, se renverse, les seins dressés, sa figure rieuse et jolie, en l'emmêlure de sa chevelure enfantine et la docile enroulée de ses serpents charmés.

* * *

Papillonne, après cela, Loïe volète toute tremblottante, de tes diaphanes membrures de nymphales, d'hespériens et d'argyles! Accourent les amants des fleurs, les goulus de pollen, les friands

de parfums! Ils te mutinent; ils t'emminoitent; ils te butinent; ils t'aspirent; dans la nuée de leurs vols, c'est la lumière de tes cheveux qui farde d'or leurs tissus frêles; et leurs ailes sont tachetées des regards diffus de tes yeux.....

Mais tu vas te perdre, Loïe, dans l'essaim fol, qui s'enamoure..... Ah! trop flattée, vois-tu, qu'encore tu t'abandonnes?..... Et te voici, à la renverse, les seins haut, la tête en arrière penchée, rieuse et jolie en l'emmêlure de tes cheveux papillottants et l'auréole de tes papillons fous!

* * *

Car tu es fleur! et toutes choses sont éprises de tes épanouissements. Tu fleuris sous quelque ciel fantasque, ou trop parfait amant qui fit extravaguer tes corolles, et de trop de tendresses, et de trop de parures, leur laissa le froissé délicat — quasi ride de fatigue douce — qui est aux pétales des pavots et des très grêles passeroses.

Il eut de chères lubies, n'est-ce pas? t'apprit, pour lui servir un charme indéfaillant, le sortilège des féeries et le secret des métamorphoses; ta trame, ivre de plaire, se fit aux extensions paradoxales, aux flexibilités charmeresses, aux lassantes variétés des surprises, aux multiples affectations de la grâce. Fleur, tu fus toutes les fleurs. Et quand des bords de ton calice, sont partis, rampant, les serpents; quand des aigrettes de tes pistils ont fui les papillons grisés, c'est pour ton ciel fantasque, que tu es fleur de si merveilleuse fantaisie!

Ah! germe en la nuit d'émeraude; bourgeonne aux matins de jade; éclos dans l'aube d'opale; ouvre-toi toute, maintenant, aux premiers ors d'aurore... Les lilas s'égrènent sur ta robe; les mauves s'y effeuillent, et les violettes y sont parsemées... Gare aux pivoines rouges! marche plutôt dans les feuillages; mêle les iris aux ombres glauques, et prends, en passant, l'or vieux des giroflées... De peur de n'être assez belle, tu t'appâliras un instant aux jacynthes, et les marbrures des tulipes te marqueront émue... Aussi bien, tu aurais fini peut-être dans la pourpre santé des dahlias, qui te guettaient, mais, rassérénée, tu reviens aux tons chers, sans doute, à ton fantasque amant, aux tons qui siéent aux efforts d'une séduction immense, et tu t'épanouis, extragante fleur, campanule pâmée au cœur de figure rieuse et jolie, aux étamines de cheveux blonds à la corolle du froissé délicat et des tons languissants et mièvres, des pavots ou des très grêles passeroses...

RENÉ TARDIVAUX.





PHILOSOPHIES D'AUTREFOIS ET D'AUJOURD'HUI

L'IDÉALISME TRANSCENDENTAL DE KANT

LE TEMPS ET L'ESPACE

Si nous pénétrons dans cette forêt touffue d'abstractions et de logismes, la Critique de la Raison pure d'Emmanuel Kant, nous y rencontrons, dès les premiers pas, une doctrine paradoxale très ancienne; — c'est la doctrine de Zénon d'Élée, retrouvée depuis dans les enseignements bramaniques et bouddhiques, reprise en Europe, dans les temps modernes, par les anglais Berkeley (1) et David Hume, et, en France, — d'une façon quelque peu voilée, — par Condillac (2), certains scrupules de Descartes sur les vrais fondements de la certitude, l'ayant laissé passer.

Ses origines psychologiques sont celles du scepticisme pyrrhonien; elle en diffère assez peu, bien qu'elle se défende d'y ressembler; elle s'est emparée de l'esprit du philosophe de Kœnigsberg dès sa jeunesse, et forme comme le dessous mystérieux et résolument préconçu de son œuvre.

Cette œuvre est à considérer, non seulement pour sa grande célébrité, mais pour la puissance cérébrale du laborieux artisan qui l'a faite.

At-elle été bonne? A-t-elle été favorable au développement des sciences générales? A tout prendre, je ne le crois pas, mais je n'entreprendrai pas d'en faire une étude générale. Pour le moment, je veux seulement examiner, analyser et démasquer cette néfaste et paralogistique doctrine de l'idéalisme, si chère à Kant, cet idéalisme, ainsi nommé comme par fraude involontaire, — ce qui a donné lieu à de si fréquentes méprises, — car il n'a rien de commun avec l'*Idéal*. Il n'est, en définitive, — pour si enveloppé ou orné qu'on le présente, — que la négation pure et absolue de la réalité de l'univers. La question n'est pas aussi simple et facile que le croient certains professeurs physiciens, géomètres ou naturalistes et autres savants trop confiants en leur propre bon sens et peu philosophiquement circonspects. Ces hommes distingués pensent. avec grande apparence de raison que les doctrines métaphysiques n'empêchent pas l'évolution régulière du savoir, que

(1) Principes de la connaissance. — Traité de la vision. — Dialogues de Philonoüs et d'Hylas.
(2) Traité des sensations, Logique, etc.

vraies ou fausses, elles y exercent une action nulle ou presque nulle, que le bon travail produit toujours de bons fruits. Le monde, distinct des âmes, et les âmes distinctes de toutes choses, ou bien le monde n'étant qu'un grand rêve de l'esprit et les âmes que des résultantes de rencontres fortuites, d'on ne sait quelles ondulations, dans une entité universelle, consciente ou inconsciente, cela n'empêche point la série des hydrocarbures de se constituer, les molécules de se grouper en arrangements plus ou moins symétriques, et les sciences de l'expérience et du calcul de s'enrichir, de progresser tous les jours.

Il leur est permis, là-dessus, d'arranger leur vie suivant leurs nobles penchants, et d'accomplir en paix leurs travaux utiles et glorieux.

Ces savants ont-ils donc à s'occuper davantage de la façon dont est dirigé le gouvernement de leur pays et dont sa défense peut être sauvegardée !...

Ici, quelques-uns protestent; ils prétendent ne point se désintéresser en Épicuriens modernes des affaires de l'État. Chacun doit faire son œuvre spéciale, et la faire de son mieux. C'est bien! mais les intérêts de la patrie et ceux de l'humanité ne doivent être indifférents à personne, disent-ils. Pour ce qui est de la métaphysique, c'est autre chose.

C'est la même chose !

Ils supposent que la métaphysique n'est rien. Oubliant que plusieurs grands philosophes ont été aussi de grands savants, ou si l'on veut que de grands savants ont été de grands philosophes, ils ne veulent pas voir que toute erreur métaphysique, si elle se répand, ce qui n'a que trop souvent lieu, a des conséquences néfastes et prochaines sur la marche des sciences, et, en général, sur les événements humains, que, par contre, toute vérité générale conquise a presque toujours en la vie pratique, en la vie morale des nations, des retentissements heureux.

Les métaphysiciens eux-mêmes se sont parfois gravement trompés sur ce point.

Plusieurs d'entre eux ont aperçu comme possibles les conséquences fâcheuses de leurs doctrines. Alors, au lieu de conclure à quelques vices de leur méthode, au lieu d'examiner leurs théories d'un cœur ingénu, ils s'endurcissent en leur orgueil de logiciens ou d'esprits dogmatiques, ils se rassurent par cette idée dangereuse que de hautes pensées telles que les leurs n'arrivent jamais aux cerveaux obscurs de la multitude; ils comptent que si par hasard cette multitude, — les comprenant mal, — je dirais, moi les comprenant trop bien, — en était agitée, il y aurait toujours assez de prêtres et de gens d'armes pour la maintenir ou la contenir.

Il est vrai, les idées sous leurs formes abstraites, n'arrivent presque jamais directement à la foule; mais il suffit qu'elles orientent en un sens donné quelques esprits supérieurs, pour que ce mouvement se propage implacablement de proche en proche. C'est comme une influence mystérieuse répandue dans l'air. Cette influence se fait sentir très loin; elle descend très bas. Et c'est pré-

cisément quand elle sont parvenues a ce très bas, que ces conceptions pures de l'intelligence prennent une vie singulière et violente; c'est alors que leurs conséquences dernières sont nettement déduites et affirmées, et qu'on en peut voir clairement les effets, surtout quand ils se résolvent en désastres.

Des exemples! Ils abondent autour de nous. Je n'ai pas à les signaler, ou à les analyser ici; mais cette digression m'est suggérée par les plaintes naïves autant qu'inutiles, qui, çà et là, s'élèvent, accusant tels hommes, tels partis, telles formes politiques. La plus haute puissance du monde, la seule vraie puissance, c'est l'idée. La cause des malheurs les plus grands, c'est l'erreur, et l'erreur métaphysique est une des plus tenaces et à la fois des plus mortelles

Donc, on doit faire de la métaphysique, tout au moins s'en occuper un peu, sans avoir égard aux tranquilles dédains des spécialistes des sectaires illusionnés, des pessimistes désillusionés et de la tourbe immense des indifférents.

Il faut de bonnes clés pour venir à bout de la serrurerie compliquée et à multiples compartiments de la dialectique de Kant, et de ses prétentions à l'impeccable logique. Ces clés, on les trouve surtout dans la physiologie psychologique, objet principal depuis bien des années de mes préoccupations et de mes travaux.

Du temps de Kant, la physiologie, — science nouvelle dont la formation se poursuit en notre siècle, — existait à peine de nom. Elle lui a manqué totalement. De là, impossibilité pour lui de faire avec une rigueur suffisante la critique de ses théories logiques, et d'arracher ainsi de son esprit des erreurs dominatrices.

Elle importe au plus haut degré, cette science physiologique, pour qui veut débrouiller les questions de psychologie. La psychologie, en effet, sans elle, n'est pas une vraie science, elle se perd fatalement en des généralités métaphysiques mal délimitées et sans nombre, ou bien elle n'est plus que cet art subtil, hasardeux et conjectural d'étudier les motifs secrets des actions humaines, exercé avec plus ou moins de bonheur par les philosophes littéraires, que se piquent d'être ou de paraître à notre époque, un grand nombre de romanciers.

Comment négliger, dans l'étude poursuivie des rapports existants entre notre âme et les choses, une condition aussi importante que notre organisme vivant, aussi précieuse que l'ensemble des merveilleux appareils offerts à notre observation et à nos théories, par le système nerveux, et par les instruments moins profondément situés, destinés à recevoir, suivant des sélections indispensables, les actions physiques diverses, dont il subit et transmet toutes les impressions!

Bien plus, je dirai que, sans les données de la physiologie, toute discussion serait vaine en ce genre de questions, et se réduirait à une lutte, sans issue, entre des formules dialectiques.

Ce monde, cet univers où les êtres accomplissent parallèlement leur évolution, où s'aperçoivent tous les objets des deux règnes, organique et anorganique, sous la double condition de l'étendue et de la durée, est-il une pure illusion de nos sens ou de notre esprit; est-il *autre chose*, est-il *quelque chose*, en lui-même? Telle est la question à résoudre.

Kant la résout par la négation de toute réalité objective. Il ne reprend pas l'argumentation de Berkeley ; ni celles de ses successeurs, — la trouve-t-il sans réplique, la dédaigne-t-il comme insuffisante ?

Il ne cite même pas les raisons données en faveur d'opinions très analogues à la sienne.

Son moyen de défendre cette idée préconçue consiste en ceci : le temps et l'espace sont « des formes pures et *a priori* de notre sensibilité, et *rien de plus.* »

Il faut entendre par là qu'ils sont perçus ou constatés par le moi, en ses phénomènes sensibles, mais qu'ils existent en ce moi, antérieurement à toute sensation, à toute expérience ; en dehors de cette constatation intérieure et *a priori* ainsi faite par nous, ils sont de purs néants; ceci étant admis, le monde extérieur, le monde physique et tous les objets qui en font partie, on le comprend, ne sont plus des réalités, mais, en dépit de certaines restrictions tardives et insuffisantes, de simples et pures illusions.

« Au moyen du sens externe, qui est une qualité de notre esprit, dit-il (1) nous nous représentons les objets comme hors de nous et tous ensemble dans l'espace (2). C'est là que sont déterminés (3) ou peuvent l'être, leur figure, leur grandeur et leurs rapports entre eux. Le sens interne, au moyen duquel l'esprit s'aperçoit lui-même ou sa manière d'être intérieure, ne donne, à la vérité, aucune intuition de l'âme elle-même comme objet (4) ; mais c'est cependant une forme (?) déterminée sous laquelle seule l'intuition (?) de son état interne est possible (5), de manière que tout ce qui constitue les déterminations intérieures est représenté dans les rapports du temps (6). Le temps ne peut être aperçu extérieurement, pas plus que l'espace ne peut être aperçu comme quelque chose en nous. Qu'est-ce donc que l'espace et le temps ? Sont-ce des êtres réels ? (7) Sont-ce seulement des déterminations (8), ou bien encore des rapports de choses (9) ; mais des déterminations telles cependant qu'elles compètent encore aux choses en soi, quand même elles ne seraient pas aperçues (10) ? Ou sont-elles au contraire de nature

(1) *Critique de la raison pure. — Esthétique transcendentale, sect. I. — De l'Espace. — Exposition métaphysique de ce concept* : (Traduction de C.-J. Tissot, Paris. 1835).

(2) Incontestablement.

(3) *Pour nous*, aurait dû dire Kant. S'il omet ici ces deux mots, c'est à cause de l'idée préconçue par laquelle il cousidère qu'en cette détermination intérieure seule consiste la *réalité*.

(4) Comment l'âme pourrait-elle *voir* ou regarder l'âme ?

(5) Ces mots *forme, intuition*, ne sont pas employés là dans un sens clair. On comprend cependant la pensée du maître. Cette pensée devient plus nette par les développements qui suivent.

(6) Il est incontestable que nous ne pouvons remarquer en nous la moindre impression sensorielle sans y constater en même temps une évolution dans la durée, tandis que l'étendue a besoin pour se révéler d'un ensemble de conceptions sensorielles fournies par la *vision* ou par le *toucher*.

(7) Qui pourrait prétendre que l'espace et le temps sont des *êtres*, si ce n'est par allégorie mythologique ou en prenant le mot *être* dans un sens qu'on ne lui donne pas ordinairement.

(8) Des déterminations, peut-être à beaucoup d'égards ; mais le mot est vague et s'applique mal, il vaut mieux dire *des conditions* sans rien préjuger d'ailleurs.

(9) C'est l'opinion de Berkeley, de Henri Cros et de plusieurs autres idéalistes.

(10) Pourquoi ne se rapporteraient-elles pas aux choses aussi bien qu'à notre moi !

telle qu'elles appartiennent uniquement (1) à la forme de l'intuition et par conséquent à la qualité subjective de notre esprit, sans lequel ces prédicats ne pourraient être attribués à aucune chose ? »

L'affirmation de l'idéalisme se montre très nettement sous cette forme dubitative ou interrogative, mais dépourvue encore de tout essai de preuve.

« L'espace, continue Kant, n'est pas un concept empirique dérivé d'intuitions extérieures (2), car, pour que certaines sensations soient rapportées à quelque chose d'extérieur à moi (c'est-à-dire à quelque chose qui est dans un lieu de l'espace autre que celui où je me trouve) et même pour que je puisse me représenter les choses comme extérieures à moi, et les unes à côté des autres, mais comme gisant en divers lieux, la représentation de l'espace doit déjà être posée en principe (3). »

« D'où il suit que la représentation de l'espace ne peut dériver des rapports du phénomène extérieur par l'expérience, mais l'expérience elle-même n'est possible que par cette représentation ».

Cette assertion est tout à fait vaine ou tout au moins bien insuffisante. On ne peut concevoir la possibilité d'une représentation de l'espace qu'à deux conditions : 1° l'aptitude (innée si l'on veut) de l'être individuel à la former (4); 2° l'occasion de la former dans un fait (premier ou quelconque) de mise en rapport expérimentale (ou *empirique*, comme dit Kant).

Il supprime gratuitement l'une de ces deux conditions aussi indispensables l'une que l'autre à la naissance du phénomène (5).

(1) « Uniquement » c'est là ce que Kant *affirme* et va de nouveau *affirmer*. Pourquoi le temps et l'espace « ces *prédicats* » ne seraient-ils pas attribués à *autre chose* qu'à « la forme de l'intuition » c'est-à-dire à une particularité subjective ?

(2) Cela demanderait à être prouvé, on peut l'accorder cependant et sans crainte, au point de vue *dialectique*. Laissons se développer tout entière la pensée du philosophe.

(3) C'est-à-dire que pour que nous formions *en nous* la conception sensorielle d'un monde extérieur, il faut préalablement supposer en notre être essentiel une aptitude à cette conception. J'ajouterai : « Il faut de plus un dispositif organique très complexe et très admirable, oublié, négligé ici, totalement méconnu par Kant.

(4) Sans préjuger d'abord en quoi consiste cette *aptitude*.

(5) Ce mot dont on a beaucoup abusé depuis Kant est ici pris dans sa plus précise signification. Dans le langage ordinaire on distingue assez justement les *phénomènes* des *objets*, quand il s'agit du monde extérieur admis *a priori*, ou d'après le sentiment que nous en donne l'expérience. Encore des confusions presque inévitables se produisent-elles. Exemples : Cette montagne est un objet incontestable, mais l'arc-en-ciel est un phénomene, car nous savons que la vision de cet arc ne se fait que par un certain groupement de rayons dans notre œil. Il se peint sur notre rétine, mais dans l'atmosphère il n'y a qu'une multitude de gouttes d'eau ou la lumière solaire se réfracte, mais point d'arc véritable.

De là on nommera phénomène une éruption d'un volcan ; et la confusion commence ; car le gaz et les matières solides ou liquides en ignition sortant du cratère sont bien des objets réels, et n'ont rien de comparable avec l'arc-en-ciel. On confond aussi sous ce nom l'apparition d'une comète avec celle d'un halo qui apparaît autour du disque lunaire et mille autres faits de la nature aussi dissemblables.

D'un autre côté, si l'on considère les faits propres à notre conscience sensorielle, on ne pourra les appeler que phénomènes. Kant le sent très bien et ne parle pas autrement : pour distinguer parmi ces phénomenes ceux qui représentent les *objets* du monde extérieur des *qualités* ou des *mouvements*, et il les nomme *objets-phénomènes* ou *corps-phénomènes* et même *substances-phénomènes*, et il est bien entendu pour lui que ces objets, corps ou substances ne sont rien en dehors des *intuitions de notre sensibilité* sauf une restriction toute dialectique dont il sera parlé plus loin. Il

Supposons un être, s'il en peut exister, privé non seulement de la vue, mais de tout *sens* et de tout *organe* locomoteur et tactile, donnons lui par hypothèse ces « *formes à priori de la sensibilité* » qui seules constituent le temps et l'espace, selon Kant, mais qui, pour tout le monde, peuvent être admises comme les caractères indispensables d'une aptitude essentielle. Un tel être pourra-t-il jamais se faire une *idée*, un *concept*, une *intuition*, une *représentation* quelconque de ce que serait un espace ? Autant vaudrait demander si un aveugle-né, découvrira, sans y être aidé, qu'en lui réside une aptitude spéciale à percevoir les couleurs, aptitude que nous lui attribuons à juste titre : en vertu des analogies constatées dans l'observation comparative des êtres.

Cette suppression non justifiée est donc peu démonstrative. Kant n'y ajoute rien en disant : « L'espace est une représentation nécessaire *a priori* qui sert de fondement à toutes les intuitions extérieures. On ne peut jamais concevoir qu'il n'y ait aucun espace, quoiqu'on puisse fort bien penser (1) qu'aucun objet n'y est contenu ».

« L'espace est donc considéré comme la condition de la possibilité des phénomènes (2) et non comme une détermination qui en dépende. C'est donc une représentation *a priori* qui est le fondemen nécessaire des phénomènes extérieurs. »

C'est en cette expression de *phénomènes* que le paralogisme se montre en toute sa force ou plutôt en sa fragilité. Ces phénomènes *extérieurs* sont parfaitement intérieurs selon Kant. N'a-t-il pas dit plus haut : « Le sens externe est une qualité de notre esprit » ? C'est par cette sorte de jeu de mots transcendental que son idéalisme diffère de celui — plus net quant à la forme, et en quelque sorte plus brutal — de Berkeley.

Poursuivons jusqu'au bout notre citation. Il faut la donner complète, malgré les répétitions dont le texte est quelque peu embarrassé :

« L'espace n'est pas non plus un concept discursif, ou, comme on dit, un concept général des choses, mais une intuition pure (3). Car d'abord on ne peut supposer qu'un seul espace ; et quand on parle de plusieurs espaces, on entend seulement par là les parties d'un seul et même espace (4). Ces parties ne pourraient même pas

---

y sera aussi question de ce qu'il faut nommer proprement *objet* dans la langue philosophique et scientifique.

(1) On peut penser cela par *abstraction*, mais non par *intuition*. (*Intueri*, regarder.)

(2) Et des choses également. Il n'est condition des phénomènes que parce qu'il l'est aussi des choses. Il est aussi bien condition de tout mouvement. Or, un phénomène ne peut se produire sans conditions de mouvement ; on n'en peut dès lors concevoir l'apparition sans cette condition plus générale, plus universelle que le mouvement, *l'espace*.

(3) On peut bien admettre logiquement un tel concept ou signe général (assez peu utile il est vrai), mais qui n'est pas plus *l'espace* que « l'oiseau » pris comme signe abstrait n'est la somme de tous les oiseaux, le mot d'intuition est là bien malheureux ; comment peut-on voir, sentir ou regarder (*intueri*) l'espace supposé vide de tout ce qu'il contient ?

(4) Cela est vrai, mais sans aucun rapport à la question,

précéder (!) l'espace unique et universel comme partie d'un tout qu'elles serviraient à composer par leur ensemble (!!) ; elles ne peuvent, au contraire, être conçues qu'en lui (1). L'espace est essentiellement un ; le multiple en lui, par conséquent aussi le concept général d'espace (2) tient uniquement à ses limitations (?) *a priori* ; il sert de fondement à tous les concepts que nous en avons. C'est ainsi que tous les principes de géométrie, par exemple : deux côtét d'un triangle pris ensemble, sont plus grands que le troisième, ne seront jamais dérivés avec une certitude apodictique des concepts généraux de ligne et de triangle, mais de l'intuition, et d'une intuition *a priori*. »

Qu'est-ce que tout cela vient faire dans la question de savoir si le temps et l'espace sont des conditions générales de l'existence des êtres et des choses ou de simples *intuitions* ou exclusivement des formes *a priori* de notre sensibilité.

En mathématique, on ne considère jamais véritablement que l'espace *conçu* ou *pensé* (quelle que soit la manière dont nous le pensons ou le concevons), par cette raison que nous avons le pouvoir (en vertu de nos facultés essentielles et des instruments cérébraux que nous possédons), d'imaginer des figures dans l'espace (planes ou solides), je veux dire à deux ou trois dimensions, et que l'expérience des choses nous a appris depuis longtemps la concordance parfaite de ce qui est vrai dans l'image sensorielle des choses avec ce qui est aussi vrai dans les choses réelles, dans l'espace réel.

Il faut remarquer en passant ceci : Nous avons non pas *une*, mais *deux* ou plutôt *quatre* manières de nous représenter sensoriellement l'espace ou, si l'on veut, il a deux ou quatre façons de se représenter en nous :

1° La conception sensorielle périphérique au moyen des centres primaires de la vision ou de ceux du toucher où nous ne pouvons rien changer à notre gré, recevant simplement l'action (3) des choses du monde extérieur ;

2° La conception sensorielle cérébrale ou plus exactement corticale (sensation-souvenir), double comme la précédente, (4) et où notre âme, sous le nom d'imagination, est maîtresse absolue de tout changer, dans les représentations fournies par les centres précédemment nommés, de produire des représentations nouvelles en nombre indéterminé, n'ayant pour bornes à sa toute-puissance que la difficulté assez lointaine de trouver des motifs, des occasions, des nécessités adventices d'en composer davantage.

Kant n'a pu tenir compte de notions physiologiques à peine aujourd'hui déterminées, et depuis peu de temps accessibles. Elles auraient pu, s'il les eût seulement soupçonnées, changer de fond en comble sa doctrine. Sa méthode cependant, même de nos jours, ne lui permettrait pas d'en faire usage, car elle consiste en un parti-

(1) Sans aucun doute !

(2) Il existe donc ce concept d'espace, mais ne le confondons pas avec l'intuition du même espace, ni avec la forme *a priori* qui est l'espace même, selon Kant.

(3) Cela en fait déjà deux parfaitement distinctes.

(4) Cela fait bien en tout quatre représentations en nous de l'espace et du monde extérieur (ce qui est tout un) :

pris bien arrêté de travailler uniquement sur des abstractions, et de se tenir aussi loin que possible de toute expérience. La seule pensée d'un empirisme quelconque le gêne. il la repousse même très explicitement. Dans le transcendental et l'*a priori*, se posent pour lui tous les problèmes de la philosophie. Il prétend les résoudre sans en sortir. En cette question pourtant, des relations du moi avec le monde si longtemps *réputé extérieur*, une certaine prudence aurait dû le conduire et l'empêcher de prendre pour négligeables les faits d'expérience et d'observation connus de lui, pouvant avoir quelque rapport avec un tel sujet.

Tout au contraire, un pareil scrupule de prudence lui paraîtrait condamnable, Est-ce par réaction contre le sensualisme de Locke? Il est bien certain que tout ce qui est dans l'intelligence ne vient pas des sens. Ses créations propres se distinguent nettement de ce qui lui vient du dehors, mais sans le secours des sens externes et du sens cérébral, gardien des souvenirs, et sans leur mise en rapport avec la diversité ambiante, sa puissance innée, son autonomie souveraine ne pourrait ni se constater elle-même, ni se manifester.

Kant affirme au contraire que la psychologie transcendentale et la métaphysique sont des sciences *a priori* et pense tirer de la raison pure toutes les idées qui présentent un caractère marqué de généralité ou d'abstraction. Aussi insiste-t-il : « L'espace est représenté comme une grandeur infinie donnée. On doit, à la vérité, concevoir tout concept comme une représentation contenue dans une multitude infinie de repr ésentations possibles, différentes, dont il est le signe commun et qui, par conséquent, le contiennent toutes; mais aucun concept ne peut comme tel être considéré comme contenant lui-même une infinité de représentations. »

I. Conception sensorielle périphérique (sensations actuelles proprement dites) de la vision du toucher.

II. — Conception sensorielle centrale (sensations-souvenirs) de la vision du toucher.

Il y a une cinquième représentation de l'espace, mais celle-là toute abstraite et symbolique, il est vrai, dans l'analyse mathématique appliquéé à la géométrie et à la mécanique.

Cette distinction psychologique n'a pas été faite *a priori*, comme Kant prétend faire es siennes, par une véritable illusion d'optique intellectuelle. Je l'ai tirée d'une classification toute physiologique des sens exposée dans le traité : *Les fonctions supérieures du système nerveux, Recherche des conditions organiques et dynamiques de la pensée*. (Paris 1865-1874) liv. II, chap. II, pages 77 et suiv.)

Voici en résumé cette classification :

Trois modes ou ordres de sensibilité :

I. Le mode impressif ou périphérique.

II. Le mode des souvenirs ou central.

III. Le mode affectif ou ganglionnaire.

Ces trois modes généraux correspondent à trois ordres distincts de sensations :

I. Les sensations impressives (comprenant huit genres, les sens extérieurs) ce qu'on nomme couramment *les sens*.

II. Les sensations souvenirs, se rapportant à ce que les psychologistes nomment plus spécialement l'esprit.

III. Les sensations-émotions, qui appartiennent à ce qu'en littérature on nomme volontiers de l'âme.

Comme localisation dans le système nerveux ces trois grandes divisions dépendent :

I. Du système nerveux périphérique.

Ceci est de toute vérité pour ce qui regarde les concepts et pourrait être opposé peut-être à Berkeley ou aux philosophes à qui il plairait d'appeler *concept* la notion de l'espace au lieu de la nommer avec Kant *intuition* (ce qui n'est pas plus exact), mais il n'y a dans une telle remarque aucune argumentation contre ceux qui ne verraient dans l'espace et dans le temps que des conditions (les plus générales de toutes) de l'existence des choses et des êtres. Et qu'importe dès lors la conclusion suivante : « ... et cependant l'espace est conçu de cette manière, car toutes les parties de l'espace sont toutes ensemble dans l'infini, par conséquent la représentation primitive de l'espace est une intuition *a priori* et non un concept. »

Il n'y a là qu'une argumentation contre Berkeley et Hume dont le philosophe de Kœnigsberg tient beaucoup à différer dans son idéalisme *transcendental* qu'il faut se garder de confondre avec le leur, qualifié par lui de *matériel*. — L'amélioration possible apportée à l'énoncé de la doctrine ne la fait pas plus apodictique ; et Kant ne paraît pas se douter là de la nécessité d'une vraie et bonne démonstration.

Il passe donc immédiatement à l'*exposition transcendentale du concept* (1) *de l'espace* :

« J'entends par exposition transcendentale l'explication d'un concept, comme principe, d'où la possibilité d'autres connaissances synthétiques *a priori* peut être déduite. Il faut donc, à cet effet : 1° que des connaissances de cette nature découlent du concept donné ; 2° que ces connaissances ne soient possibles que sous la supposition d'une explication de ce concept. »

« La géométrie est une science qui détermine synthétiquement et cependant *a priori*, ces propriétés de l'espace. Quelle doit être maintenant la représentation de l'espace pour que la connaissance de la géométrie soit possible ? Elle doit être originairement une intuition (2), car d'un simple concept ne peuvent sortir des propositions qui outrepassent ce concept ; ce qui, cependant, arrive en géométrie. Mais cette intuition doit se trouver en nous *a priori* c'est-à-dire avant toute perception d'un objet ; elle doit par conséquent être pure et non empirique, car les propositions de la géométrie sont toutes apodictiques, c'est-à-dire liées à la conscience de leur nécessité ; par exemple, l'espace n'a que trois dimensions.

II. De la substance grise corticale des circonvolutions (hémisphères cérébraux).

III. De certains ganglions du système nerveux ganglionnaire ou viscéral.

Cette division nous offre une vue d'ensemble très complète sur nos facultés sensorielles. Elle éclaire la plupart des questions soulevées par la psychologie et supprime bien des distinctions de cette science ou plutôt permet de mettre ces distinctions à leur vrai rang. Je devrai plusieurs fois la rappeler dans le cours de la présente étude, notamment en ce qui concerne les deux premiers ordres ou modes de la sensibilité. De plus amples explications n'en sauraient être développées ici, ne pouvant être séparées des données expérimentales nécessaires pour en bien faire comprendre les corrélations.

(1) Voilà donc le concept qui reparaît, sans doute succédant à l'intuition primitive, et comme elle *a priori*, c'est-à-dire antérieur à toute expérience.

(2) Tout cela pourrait être dialectiquement contesté ; cependant ces vues peuvent être provisoirement concédées ; il n'en résulte rien sur quoi l'antériorité de l'espace pourrait être révoquée en doute. Kant est visiblement préoccupé de répondre à David Hume et à Berkeley presque toujours sans les nommer. Il les blâme d'avoir déclaré ou laissé

Mais ces principes ne peuvent être empiriques ou être des jugements de l'expérience ou en dériver. »

Nous sommes bien loin du monde extérieur et de cet *espace* réel qui pourrait être aussi sa condition antérieure — je dis antérieure quant au possible, ne préjugeant point en ce moment si la force et la matière sont éternelles comme l'espace ou ont pu être créées.

Continuons notre citation :

« D'où vient maintenant qu'une intuition externe antérieure aux objets mêmes (1) et dans laquelle le concept de ces objets (2) est déterminé *a priori*, peut-être dans l'esprit? Ce n'est évidemment qu'autant qu'elle est dans le sujet comme propriété formelle de ce sujet d'être affecté par les objets et d'en recevoir ainsi la représentation immédiate, c'est-à-dire l'intuition ; par conséquent comme forme du sens extérieur en général. »

Tout le débat, on le voit clairement, est entre l'Idéalisme « transcendental » et l'Idéalisme « matériel ». Quant au monde extérieur, celui d'où partent les actions faisant naître l'intuition de l'espace ou — pour accorder à Kant tout ce qu'il pourrait légitimement demander — fournissant à l'esprit l'occasion de remarquer en lui de telles intuitions, on ne daigne plus s'en occuper.

Un être humain — supposez-le apte à toutes les intuitions de la géométrie — qu'on aurait enfermé dans l'obscurité, et simplement attaché pour lui ôter l'usage de ses bras, songera-t-il à découvrir les propriétés du triangle ou du cercle ? N'y faut-il pas une certaine excitation venue des nécessités extérieures, de la matière et de la force, de la situation et du mouvement, en un mot du monde extérieur réel ?

Kant vous dira qu'il n'a aucun besoin de ce monde prétendu réel qui, « s'il est quelque chose, ce dont nous ne pouvons même nous faire une idée », est ce *quelque chose* en dehors de l'espace et du temps, simples formes *a priori* de la sensibilité.

Dès lors, les seules choses nommées par lui réelles sont les phénomènes, ces phénomènes existant seulement et exclusivement *en nous*.

Voici comment, en finissant, il triomphe encore une fois et sans beaucoup de peine de Berkeley et de Hume :

« Notre explication seule rend donc intelligible la *possibilité* de la géométrie comme connaissance synthétique *a priori*. Toute espèce d'explication qui ne rend pas compte de ce fait, AURAIT-ELLE MÊME, EN APPARENCE, LA PLUS GRANDE CONFORMITÉ AVEC LA NOTRE, peut en être distinguée par ce caractère très sûr. »

J'ai dû citer en entier ces deux paragraphes de l'Esthétique trans-

---

à entendre que l'espace n'est absolument *rien*. Il est *quelque chose* pour lui, puisqu'il est une *forme a priori*, se manifestant par une *intuition*, et enfin donne lieu à un concept général de la géométrie. Berkley et Hume n'y avaient pas pensé.

(1) Ces objets sont pour Kant — on ne saurait s'y tromper — purement phénoménaux (corps-phénomènes). En admettant ainsi l'objet qu'il déclare *réel* (substantia-phenomenon) en dépit du langage de tout le genre humain où pour exprimer la pensée du philosophe, il serait appelé *irréel*, il pense tout concilier à merveille.

(2) Les objets dont il s'agit ici sont les figures géométriques, considérées dans la seule conscience.

cendentale (1). Le lecteur y constatera l'absence de toute démonstration relative à la non-extériorité de l'espace. Il n'y a pas un mot touchant la question ainsi posée :

L'espace et le temps (formes *a priori* et conditions pures du sens externe), sont-ils *seulement* cela, ou ne sont-ils pas également conditions générales de l'existence réelle des êtres et des choses ?

« Ils ne sont que formes *a priori* de la sensibilité et rien de plus », nous dit l'idéaliste transcendental, et il le répète en vingt endroits, sans compter les passages ci-avant transcrits. C'est d'un mot répondre aux deux membres de la question.

Il ne songe pas plus à le démontrer que s'il sagissait de l'égalité d'un *tout* à la *somme* de ses parties.

Il faut compter au nombre des raisons pour lesquelles, ainsi que beaucoup d'autres bons esprits, un philosophe aussi subtil n'a pu éviter une erreur pareille, les difficultés même inhérentes au sujet.

Il a semblé nécessaire à beaucoup d'habiles savants, métaphysiciens ou autres de chercher une définition exacte et claire de l'espace et une du temps.

Pascal, avec raison, a signalé ces choses (*res*) comme ne devant pas, ne pouvant pas être définies, si ce n'est comme font les dictionnaires par des explications relatives seulement aux mots qui les expriment ou plutôt les désignent : le temps est une quantité dont la mesure est obtenue par l'horloge où est représentée la durée d'une demi-révolution de la terre sur son axe, l'unité choisie pour une telle mesure sera par exemple le douzième de cette durée, etc.

L'espace, autre quantité mesurable par une règle graduée plus ou moins arbitrairement, choisie, etc.

Ce ne sont point là des définitions véritables, ni le plus souvent données pour telles, mais de simples explications pour désigner suffisamment les choses dont on parle, bien connues d'ailleurs de tout le monde et sur lesquelles il est impossible de se méprendre au moins dans l'usage ordinaire, très souvent aussi dans les sciences.

Quand on dit en géométrie, où il est fait abstraction du temps, que l'espace a trois dimensions et qu'il est déterminé par quatre points, pourvu que de ces points trois ne soient pas en ligne droite, et que le quatrième soit en dehors du plan ainsi formé, on ne définit pas davantage l'espace. Les idées de points, de ligne droite, de dimensions même, impliquent déjà une notion très nettement possédée de cet espace.

Il serait trop facile de détruire ici quelques définitions naïves ayant eu cours cependant assez longtemps dans les écoles.

Pourquoi ne peut-on pas définir l'espace et le temps, dont la notion nous sert à définir tant de choses ?

Pourquoi un savant, un philosophe habitué aux méditations profondes, comme aux études patientes, si on lui demande : qu'est-ce que le temps, qu'est-ce que l'espace ? en est-il réduit soit à construire des formules illusoires et même ridicules comme : le temps est la *succession* des instants et l'espace est l'*étendue* à trois dimensions

(1) Kant nomme ainsi *l'étude a priori de la sensibilité.*

ou le *lieu* qui contient les corps (scolatique) (1), etc., soit à répondre comme les enfants : le temps, c'est le temps ; l'espace, c'est l'espace ? C'est ce qu'il serait nécessaire de bien déterminer.

Remarquons tout d'abord qu'un grand nombre de choses connues échappent absolument à toute définition; telles sont par exemple, la couleur de la rose, l'odeur de la pêche et en général tous les éléments irréductibles de la sensation, si on les prend surtout dans la sensation elle-même, modalité de notre conscience, et non dans les conditions matérielles et dynamiques, morphiques et rythmiques, cosmiques et organiques, qui les occasionent en nous (2).

Ces choses non définies et non définissables sont seulement *nommées*.

On ne peut les définir soit par ignorance des corrélations intérieures ou extérieures qui les pourraient constituer, soit faute de trouver des termes de comparaison entre elles et quoi que ce soit.

C'est le cas pour le temps et l'espace.

En les disant des *quantités*, et les deux conditions les plus générales de l'*existence* des êtres et des choses, je les désigne avec un peu plus de précision qu'on n'a coutume de le faire ; je ne les fais pas connaître.

Ferais-je davantage connaître telle couleur à un aveugle ou à un daltonien de naissance en la désignant par sa demi-longueur d'onde et par le nombre des vibrations, conditions extérieures du mouvement rythmé de l'éther qui, transmis à notre système nerveux, la fait apparaître dans notre conscience sensorielle ?

Nous disons le temps et l'espace sont deux choses distinctes. Nous employons là le mot choses dans le sens étendu, dans le sens latin de *res*. Nons savons bien qu'ils ne sont ni des objets matériels, ni des êtres, ni même des qualités, ni même des *rapports*.

Ces deux conditions universelles apparaissent comme telles à l'esprit de tous les hommes. Elles ne peuvent jamais être écartées de notre entendement, puisqu'elles font partie essentielle de toutes nos pensées, de toutes nos sensations; nous ne pouvons concevoir qu'elles puissent ne pas exister sous *cet aspect* (pour parler au figuré) de conditions nécessaires de toutes choses.

Si je veux m'élever au-dessus de ce sentiment comme aux plus hautes et aux plus humbles intelligences, si j'essaie de ramener l'irréductible à d'autres conditions de ma pensée nécessairement moins générales, dirais-je: l'espace est une qualité des choses corporelles? mais qu'est-ce qu'une qualité des choses qui s'étendrait hors de ces choses?

---

(1) Celle de Leibniz est moins puérile : « L'espace est *l'ordre* des choses coexistantes ».

Ce n'est encore qu'une définition de mot, et il vant mieux dire la *condition générale*.

L'idée de choses coexistantes implique l'idée de temps.

Les choses coexistent-elles dans un certain *ordre?*

Ce mot d'ordre ainsi employé manque de clarté, on sent qu'il est mis là à la place d'un autre qui a manqué à Leibnitz.

(2) Ces conditions étant connues au moins partiellement peuvent permettre non pas de mieux définir nos sensations, mais de les désigner plus exactement et de les distinguer au moins verbalement les unes les autres por des nombres caractéristiques.

Dirais-je, trompé à peu près de même : l'espace est une abstraction de mon esprit? Mais l'espace occupé par cet arbre ou par cet édifice, est-il une abstraction? Dans ce cas, l'édifice et l'arbre seraient donc aussi des abstractions? Et par quel procédé intellectuel puis-je séparer ces objets de l'espace délimité rempli par eux?

Pour ce qui est de leur forme — j'entends leur configuration extérieure aussi bien que la structure de la matière dont ils sont formés — c'est autre chose. Elle apparaît à la réflexion comme indépendante à quelques égards de l'espace qu'elle embrasse, car je peux la concevoir grandissant vers l'infiniment grand, ou diminuant vers l'infiniment petit, sans cesser d'être elle-même, c'est-à-dire un ensemble coordonné de rapports intrinsèques de distances.

De même tout rythme peut être conçu dans une pareille indépendance quant au temps.

Encore, dans ces imaginations possibles, jamais les universelles conditions appelées temps et espace ne s'évanouissent de notre pensée.

Je peux prendre négativement ces deux quantités ; mais ce n'est que pour y déterminer certains rapports et sous forme d'expressions verbales. Elles sont en elles-mêmes positives. Elles ont tous les caractères sous lesquels sont rangées toutes les réalités connues. Dans le fini, dans le concret, de la vie pratique, elles ont des valeurs très appréciables aussi bien que la matière et la force.

Le rythme et la forme, qui ont aussi une valeur, sont des quantités aussi bien non matérielles, aussi bien non dynamiques que l'étendue et la durée.

Mais le *vide* lui-même est une réalité aussi bien que la matière, il n'est un *rien*, que relativement à cette matière considérée comme du *plein*, le plein étant dit l'*opposé* du vide.

Direz-vous que c'est un être, ou un rapport, ou une abstraction (concept) ou une sensation, etc.

Ce flacon est vide, son vide est aussi réel que lui-même ; il ne dépend pas de ce qui peut se passer en mes cellules cérébrales ; et c'est pour n'avoir pas su mettre à leurs véritables rangs ces notions claires et certaines que des philosophes dans l'antique Hellade, dans la grande péninsule indique autrefois, et, dans les temps modernes, en Angleterre, en France et en Allemagne se sont laissé tromper par cet effarement de l'esprit, nommé si singulièrement l'idéalisme.

Il faut bien ici rappeler le grand argument de Berkeley : Otez, disait-il, à ce corps, à cette fleur ses qualités secondaires, par exemple, son odeur, sa saveur, ses couleurs, ses qualités qui se rapportent à des manières d'êtres de notre âme, en vérité, propres seulement à cette âme dont elles sont bien évidemment des manières d'être, que restera-t-il de cette fleu ?

Un objet doué encore des qualités nommées primaires des corps, par les anciens philosophes, savoir le volume, l'impénétrabilité, la pesanteur, la résistance, etc. Mais ces qualités ne sont que des *rapports* conçus par notre âme, et n'ayant pas d'existence en dehors d'elle.

Volume, rapports de distance ou corrélations dans les images sensorielles visuelles ou tactiles, pesanteur, impénétrabilité et

résistance, rapports de force dont les termes sont pris au sentiment que nous avons de la puissance de nos muscles, etc, etc.

Ces qualités primaires ne sont *donc* pas d'une autre nature que les secondaires et toutes ne sont que des manières d'être de nous-mêmes.

Cet argument peut être totalement retourné contre le philosophe anglais.

Il croit pouvoir ramener les qualités primaires aux qualités secondaires. C'est l'inverse que la science nous apprend. Les couleurs, les odeurs, les saveurs et toutes les sensations simples et irréductibles en nous, n'y apparaissent que sous l'action des rythmes spécifiques propres à chacune d'elles.

Analysés pour l'expérience et la théorie scientifique, ces rythmes sont déjà nettement dissernés, sous les noms impropres de transformation de l'énergie, corrélation des forces physiques, etc.

Or, l'idée de ces rythmes comprend en elle nécessairement celle des mouvements, de temps et d'espace, de formes même, car les ondes aériennes ou éthérées sont des formes, et tout cela appartient au monde extérieur et ces ondes en mouvement sont des objets du monde extérieur, et sont ainsi ramenées à ce que les anciens philosophes appelaient qualités primaires des corps.

ANTOINE CROS.





CHRONIQUES

I. LES POÉSIES

I. ASTARTÉ, par M. Pierre Louys (*Librairie de l'art indépendant*).—II. LA REVENUE, par M. Marius André (*hors commerce*). — III. A propos du monument Baudelaire.

I

Le crépuscule d'octobre filtre lentement parmi l'air gris; il pleut, il fait froid et le vent chante vraiment mélancoliquement dans la cheminée... Le livre lu, je m'accoude aux oreillers chauds de ma fièvre, et je ferme les yeux.

Que rêver autour de ces vers qui, par instants, me repoussent et, d'autres fois m'attirent comme m'attirerai-je ne sais quelle vision de paysage mongol, là-bas au pays du Fleuve Jaune?... N'est-ce un peu ceci : le mandarin s'est assis prendre son thé sur la terrasse qui surplombe l'eau d'ocre où tremble le reflet bleu des saules balancés; une jonque rouge se traîne à l'horizon; le ciel plane, d'argent mat — et nulle brise.

Le mandarin songe vaguement à des choses, à des femmes, à des songes anciens... Que lui naît-il de ces souvenirs ?

Non des choses les contours mais la couleur, non des femmes, les lignes mais la carnation, non des songes, le vague, mais la nuance. Et voici que ses yeux s'animent; dans maints godets où dorment des laques précieuses, il trempe un fin pinceau et sur un soyeux papier couleur d'or vieux il traduit en méandres doux ses émotions.

Or M. Pierre Louys est un mandarin et il est un peintre.

Définition insuffisante : les bons poètes de ce temps — en voici un — sont bien autrement complexes; ils possèdent un jeu complet d'âmes de rechange et leurs qualités comme leurs défauts procèdent de causes multiples. Donc mandarin certes, dans le sens qu'on tend à donner à ce mot, c'est-à-dire de la caste des lettrés écrivant pour les lettrés — pour une certaine catégorie de lettrés lyriques — peintre, à ce point que vous ne trouveriez chez lui qu'un nombre infime de vers où il n'y ait pas au moins un mot de couleur, mais musicien aussi, imprégné des polyphonies et des mythes wagnériens; oyez :

> Sanctus et hosannah vers le pieux Parsifal
> Qui, marchant sur les fleurs dans le soir triomphal,
> Brandit à bout de bras vers le Graal la Lance !

Et puis encore, il faut bien le dire, le poète un peu engoncé dans les chapes d'or roide du Parnasse éducateur. Enfin, un visionnaire, un exta-

tique, un exalté cérébral, sorte de chartreux très blanc errant par les corridors d'ombre, sous la paix des hauts vitraux calmes, s'efforçant au « pur concept » mais dans l'âme de qui l'on sent bouillonner les laves polychromes d'une sensualité infléchie vers l'Idée.

De là une absolue chasteté dans l'expression, chasteté voulue ***suggérant*** (tout est là) cette enfantine perversité, apanage exclusif des seuls élus du Verbe.

J'ai déjà indiqué — dans ma chronique de juillet — cette spéciale et caractéristique tendance des bons poètes du moment à recréer toute émotion selon la cérébralité pure, à choisir au conflit des apparences *cela* seulement qui est susceptible d'être transposé dans le Songe par un Moi impérieux. Nul plus que M. Louys ne possède cette qualité dans la génération, pourquoi ne pas le dire, dont nous avons été un peu les initiateurs, — nous autres qu'on ne peut plus guère traiter de « toutjeunes (1). » Et si je parle d'influence, je ne veux point entendre par là que nous avons fait école; j'ai trop souvent, trop systématiquement, au dire de plusieurs, affirmé l'Individu pour que telle puisse être ma pensée. — Non, j'entends que nous avons ouvert la voie vers une Renaissance, désigné un radieux avenir où, sans doute, avec nous, ces jeunes poètes, — la plupart n'ont pas encore vingt-deux ans, — ces rêveurs marqués du Signe divin : Gide, Louys, Valéry, Gasquet, La Tailhède, Degron, Rambosson, d'autres encore édifieront un splendide palais à la clarté des étoiles d'un ciel nouveau et à la face fangeuse de l'Hydre réaliste expirante.

Et cela je le proclamerai en toutes circonstances, qui qu'en grogne !

Une des caractéristiques les plus significatives du talent de M. Pierre Louys est celle-ci, que, n'employant que des mots très simples, répudiant les néologismes et les archaïsmes, il arrive souvent à la plus éclatante intensité d'expression: les vers de lumière et de couleur, — j'y insiste, abondent dans son poème; aussi, les vers de clair-obscur frissonnant d'on ne sait quelle mystérieuse impossible volupté :

> Ses doigts caressent vers des lèvres ignorées...
> La féminine odeur des corolles sacrées...

Vers — et que d'autres! — qui font la joie du bon poète fraternel, savourant leur au-delà de chair idéale baignée de nocturne clarté.

Voilà bien des éloges — il en faut encore, car cette ASTARTÉ vraiment c'est aussi l'Eau, « l'eau informe et multiforme » symbolisée — et c'est le vrai symbolisme — sans, écrit le poète sur l'exemplaire dont il m'honora, qu'il y ait eu ***modèle vivant;*** les vers suivants résument à miracle la manière de M. Louys; vous remarquerez de plus, au point de vue de la technique, qu'ils réalisent un quasi chef-d'œuvre de transposition :

> O gloire et nuit des eaux ! Mare aux lueurs livides !
> Vol de nénuphars blancs entre deux ciels de soir
> Immobiles, crépusculaires... O miroir
> Orageux du soleil couchant sur les champs vides.
>
> Ombre d'eau corrompue, éblouissement noir...
> O fauve amas d'inextricables longues pailles,
> Lumière en floraison dans la lumière. Essor
> D'aurore foisonnante aux flammes des broussailles
> Fumantes parmi la sueur de messidor.
>
> O silence — ! rayons dardés hors du mirage
> Où des éclats d'étoile ont gravé leur sillage
> Car c'est l'immense paix du ciel nocturne, encor.
>
> Et voici qu'en mes bras de brume, soulevée,
> Refléchissent la gloire et l'étoile arrêvée
> Tes longs yeux verts stagnant sous des frondaisons d'or.

(1) Cette proposition va sans doute me faire taxer d'outrecuidance par mon ami, M. Roinard. Pourtant il y a là un fait indéniable, et il est bon de le noter.

Des critiques ? — On en pourrait. Celle-ci : l'œuvre est un peu éparse, poèmes détachés au petit bonheur de l'émotion et que ne relie pas suffisamment le lien psychique voulu.

Or, je l'ai dit maintes fois, le livre de vers doit former un tout dont toutes les parties se correspondent ; le temps n'est plus où l'on attendait pour publier un volume que l'on eût un nombre de vers suffisants sur tous sujets. Une Pensée, d'abord, doit présider à la création du livre de vers. Une autre critique : les vers libres sont gauches, timides, embarrassés ; l'alexandrin dominateur règne encore ici ; et c'est l'erreur de beaucoup dans laquelle M. Louys est tombé également que l'alexandrin forme la base du vers libre... Encore, lui au moins, use-t-il franchement du rejet si précieux pour les rythmes libérés. Enfin, ASTARTÉ, c'est un peu exclusivement de la sensation.

Mais sachez que ce poète a vingt ans ; voyez ce qu'il a fait, — vous pourrez préjuger ce qu'il fera. Je sais un commentaire de PARSIFAL..... A demain.

II

LA REVENUE de M. Marius André est un songe autour d'une image de femme volontairement laissée mystérieuse ; peut-être un jour connut-elle l'étreinte du poète, mais celui-ci s'en désolerait plutôt :

> Las pour toi ! tu n'aurais pas dû, Sainte,
> Descendre du vitrail de la chapelle...

Il y a beaucoup de strophes gracieuses et d'un sentiment très fin ; le thème posé au commencement du poème est habilement développé. Je reprocherai pourtant à M. Marius André l'incertitude et le flottant des rythmes qu'il emploie. Ah ! ce terrible vers libre ; on doit être singulièrement sûr de sa technique avant de l'oser. J'ajouterai que le poème est un peu monotone, un peu grisaille. Cependant il présente assez de qualités pour qu'on puisse bien augurer d'une œuvre future plus considérable.

III

Dans une chronique où depuis tout à l'heure un an on n'a parlé que de poésie, ne sied-il pas de parler un peu du Poète à qui nous préparons un hommage et une réparation ? Aussitôt que nous avons eu livré aux bêtes — afin de l'éprouver — notre projet de monument à Baudelaire, il s'est élevé une grande rumeur — la rumeur, cette fumée du bruit a dit le Père Hugo. Les chroniqueurs à court de copie ont donné avec ensemble et l'on a vu entasser des Pélion de niaiseries sur des Ossa de mauvaise foi. Des attaques absolument folles ont eu lieu ; et l'article de M. Brunetière — de qui l'on doit quand même respecter la franchise et la rigoureuse logique vis-à-vis de ses principes — a donné lieu à tout un déchaînement de basses rancunes contre ce parfaitement honnête écrivain.

Or, il s'est présenté de bien singuliers défenseurs : M. Albert Delpit, par exemple, — le stupéfiant M. Delpit. Et l'on a pu assister, non sans rire et beaucoup, à cette aventure :

M. Delpit, exilé de la *Revue des Deux-Mondes* s'empare du cadavre de Baudelaire et le brandit au-dessus de la tête de M. Brunetière ! « Supposez ceci, m'écrit un ami : M. Delpit publiant, au temps où Baudelaire fut poursuivi pour *les Fleurs du Mal*. Vous savez que M. Delpit s'est institué, en maintes circonstances, chevalier de la Morale : c'est un austère, un pur. Or, ne croyez-vous pas qu'il y a quatre-vingt-dix-neuf à parier contre un que M. Delpit aurait vigoureusement flétri Baudelaire ? »

Fichtre oui, je le crois.

Tout cela est très répugnant et serait un peu attristant si nous ne savions que les articles des journaux ;

> Autant en emporte le vent.

Je tiens absolument à préciser ici, et non par vanité puérile, mais parce que c'est de l'histoire littéraire, la façon dont prit naissance l'idée d'un monument à Baudelaire.

Donc, le 25 juillet 1892, j'avais à dîner chez moi Léon Deschamps, l'excellent directeur de *la Plume*, Henri Degron et Roland de Marès. Au cours de la conversation, je fus amené à dire qu'étant entré quelques jours auparavant au cimetière Montparnasse j'avais été navré de l'abandon dans lequel se trouvait la tombe de Baudelaire. « Il y aurait quelque chose à faire » dit Deschamps. Nous commençâmes à discuter au sujet de « ce qu'on pourrait faire » et nous tombâmes d'accord sur les différents points suivants : 1° Constitution d'un comité composé sans distinction d'écoles de nos aînés littéraires, des amis du poète, des directeurs des *jeunes revues* les plus connues et de quelques-uns des écrivains de notre génération qui ont le plus marqué dans l'évolution littéraire contemporaine ; 2° demander à l'éminent sculpteur Rodin de se charger de l'exécution du monument, 3° publier, au profit de la souscription, un volume intitulé *Le tombeau de Charles Baudelaire*, volume contenant des vers du plus grand nombre de poètes possible. Il fut et il est resté décidé que le monument serait élevé au cimetière Montparnasse ; il n'a *jamais* été question d'une statue sur une place publique, — ni à Paris, ni à Honfleur, ni ailleurs.

Quelques jours après, Léon Cladel mourut. A son enterrement, Deschamps et moi nous avons rencontré MM. Stéphane Mallarmé et Auguste Rodin. Deschamps demanda à M. Mallarmé de s'intéresser à notre projet. M. Mallarmé, aussitôt, voulut bien adopter notre idée et, avec l'exquise bienveillance dont il a coutume, nous promit tout son concours. De mon côté, je demandai à M. Rodin de vouloir bien se charger de l'exécution du monument. M. Rodin accepta tout de suite, je puis dire avec enthousiasme. — Trois jours après nous nous retrouvions chez M. Mallarmé, Deschamps et moi, et nous arrêtions, séance tenante, la composition du comité dont la présidence d'honneur fut offerte à M. Leconte de l'Isle, auprès de qui M. Mallarmé fit une démarche personnelle, et qui accepta. *La Plume* lança la souscription. Le reste est connu.

Le mois dernier, emporté par un premier mouvement d'indignation, tant j'étais écœuré des fanges remuées autour de *notre* idée par la presse dite grande, j'écrivis, ici-même, qu'il fallait abandonner cette idée polluée et nous contenter de publier le volume.

Mais depuis l'idée a triomphé *quand même ;* l'argent afflue de tous les pays du monde et de chaudes sympathies viennent à notre aide. Le succès est d'ores et déjà tout assuré. En avant donc : pour l'Art et pour Baudelaire.

Je tenais à dire cela.

ADOLPHE RETTÉ.

II. LE CYCLISME (1)

Bon nombre parmi vous, Ermites, mes très chers frères, vont tressaillir et bondir d'indignation à la seule lecture de ce titre, qui ferait voir rouge à M. Paul Dollfus. Il est vrai que M. Dollfus n'est pas ermite, et si à

(1) *Le Cyclisme théorique et pratique*, par L. BAUDRY DE SAUNIER. Ouvrage orné d'environ 400 illustrations, dont plusieurs en couleur et en phototypographie et précédé d'une préface de PIERRE GIFFARD. *Paris*, à la *Librairie illustrée*, 8, rue Saint-Joseph. in-8°, de 588 p.

l'*Evénement* il a le calembour facile, l'assez amusante étude qu'il consacra, il est tantôt trois ans, aux ***Modèles d'artistes***, ne lui donne pas cependant en littérature, une autorité contre laquelle on ne puisse s'insurger. Il faut d'ailleurs pardonner beaucoup à ce genre de *vélophobie*; le coq à l'âne a ses nécessités, et le *Cyclisme* n'est-il pas la grande actualité?

Trêve de plaisanteries; il est un malentendu intéressant à dissiper, et je ne vois nullement pourquoi une revue littéraire comme l'*Ermitage* se refuserait à la réhabilitation du *Cyclisme*, auprès des intellectuels.

Que les boîteux, et les obèses, et les charretiers et les conducteurs de *mails* — fort marris d'avoir à prendre leur droite pour ce silencieux petit « cheval d'acier » qui les dépasse, épanchent leur bile contre la bicyclette, soit, soit! Cependant, messieurs les chiens, les premiers chefs du mouvement anticycliste, n'ont-ils pas, en l'occurence, fait preuve de plus de modernisme, eux pour qui nos mollets semblaient devoir être la

.....Confiture exquise aux bons poètes,

et qui maintenant se contentent de nous saluer au passage d'un sympathique mouvement de queue.

Ce qui me paraît plus grave, c'est la campagne sourdement menée — par les victimes, sans doute, de quelque *pelle* en trycicle — tendant à faire du *Cyclisme* un royal passe-temps de calicots ou de potards. Antagonisme que l'on veut créer entre le cerveau qui pense et les muscles qui pédalent. Un refus d'intellectualité à qui, friand de grand air et anémié par l'atmosphère tant respirée d'un cabinet de travail — se plaît à aller chercher sur les grandes routes quelques heures de vraie liberté.

Il faut vraiment, durant les mois de vacances, n'avoir jamais essayé la bicyclette, — au bout d'une heure qui n'est sûr de son équilibre? — Pour méconnaître quels charmes, elle peut présenter aux intellectuels spécialement: sans avoir le souci de la voiture, ni l'importunité du cocher, ni l'odeur du cheval; c'est, en quelques coups de pédales, la fuite immédiate, loin *du mufle*, la fuite désirée, glorieuse, vers la campagne, la vraie campagne, silencieuse et calme, berceuse d'infini par ses horizons jamais atteints, bain tiède aromatisé de soleil : vert des pacages, or des moissons qu'un vent léger effleure et ondule, fraîcheur des bois, où, à votre approche, avec un bruit lourd d'ailes, de grands oiseaux s'envolent, effarés.

Et, sans secousse, sans bruit, l'on se sent rouler, glisser sur la route dont les rubans serpentent. Un calme vous envahit, et, à mesure qu'inconsciamment la vitesse augmente, c'est, loin des vilenies, une envolée en pleine poésie.

Eh, n'est-ce rien pour l'homme de pourvoir, sans nul recours à son semblable, satisfaire ce besoin d'aller *ailleurs* qui est en lui, éternelle ***Invitation au voyage*** :

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!

Et le voyage encanaillé par la rapidité et le tohu-bohu du chemin de fer, retrouve tout son charme. Le paysage laisse pénétrer ses beautés; l'on n'est plus l'esclave des horaires fixes et des règlements, l'on est son maître et libre, au tournant de la route, à l'auberge ceinte de glycines, de s'arrêter et de vider le broc de vin frais fleurant la vigne.

Et les coudoiements et les promiscuités du vagon, bourgeois stupides ou commis-voyageurs puant le Midi et leur commerce, et la vieille dame qui craint le tabac, ou la jeune qui, au milieu de tous les inutiles paquets dont elle encombre le filet, vous entête des relents de sa parfumerie bon marché; tout cela, comme un mauvais rêve s'enfuit et s'oublie, l'on a le droit d'être seul, et s'il vous plaît un compagnon : on le peut choisir.

Voilà pourquoi des poètes, et non des moindres, Jean Richepin et

Rodolphe Darzens, entre autres sont des fervents de la pédale, sachant la sérénité et la santé que, par les chemins et par plaines retrouve l'âme de ceux qui ont souffert.

Aussi, le *Cyclisme* a-t-il lui aussi, sa litérature et ses classiques. Ils ne sont point les premiers venus. et l'un entre autres, paru d'hier, vaut qu'on s'y arrête. C'est résumée en un volume, la somme de connaissances théoriques et pratiques nécessaire à qui se veut risquer sur route ; et le nom de l'auteur, M. L. Baudry de Saunier, notre ancien confrère du *Roquet* et du *Carillon*, est .e sûr garant que si la bicyclette est la reine du volume, la littérature cependant n'y est point oubliée.

Après des considérations générales sur le *Cyclisme*, l'auteur, à qui nous devions déjà une *Histoire générale de la vélocipédie*, la condense en un chapitre, la prenant dès ses débuts, les essais imparfaits dès le quinzième siècle, pour arriver au cyclisme actuel: célérifère, draisienne, hobby-horse, vélocipèdes Michaux, puis le grand bicycle avec ses coureurs fameux, Ch. Terront et de Civry, et enfin la bicyclette. Et après la difficulté des débuts, le mépris des uns et l'ironie des autres, M. L. Baudry de Saunier constate avec joie le succès fou, prestigieux de « sport nouveau », au lendemain de l'inoubliable course de Paris-Brest.

Prenant ensuite la machine en elle-même, d'instructives et intéressantes pages sur les cycles et leurs conditions d'équilibre, puis l'application de ces principes dans les différents appareils roulants : monocycles, — réservés surtout aux équilibristes de profession — bicycles, bicyclettes, tricycles... et quadricycles.

Sous ce titre : *L'Anatomie cycliste*, un chapitre que tout veloceman devrait savoir pour ainsi dire par cœur : L'art de démonter et de remonter une machine : et dame, la bicyclette est un peu comme la montre contre laquelle nous nous sommes tous escrimés au collège. Si le démontage est aisé, il n'en est pas de même du remontage.

Et ce n'est point tout pour le cycliste, de pouvoir, en desserrant ou en serrant un écrou, remédier aux malaises et aux fatigues. de sa monture Faut-il savoir encore comment elle vient au monde, quels sont les mystères de sa génération, sorte d'embryologie mécanique dont, sous ce titre : *La construction d'un cycle*, M. L. Baudry de Saunier expose avec une grande clarté les diverses phases.

La trépidation et les moyens d'y remédier, caoutchoux pleins, creux et pneumatiques de différentes marques, font, comme de juste, l'objet d'un chapitre spécial, qui tout naturellement amène le suivant : *Le cyclisme au point de vue médical.*

Viennent ensuite cent trente pages consacrées à *la course* et au *tourisme*, intéressantes non seulement pour les amateurs de bicyclette, mais pour quiconque est chaque jour amené, dans les quotidiens, à lire des comptes rendus de courses, sur piste ou sur route. Exposé très complet de de deux des questions les plus intéressantes que comporte le cyclisme, abordables à tous et qui, pour beaucoup, pouvent tenir lieu d'une initiation.

Enfin, le problème, plus qu'à demi résolu aujourd'hui, — Mme L. Baudry de Saunier ne prêche-t-elle pas l'exemple ? — des *femmes en cycle* n'a garde d'être oublié, et ce gros volume que d'aucuns trouvent trop court, se termine par de très suffisants aperçus sur les *curiosités cyclistes, le cyclisme militaire, la législation, les sociétés* et *la bibliothèque cyclistes.*

Que nos amis, réfractaires encore à ce sport, dont, le premier peut-être, j'ai l'honneur de venir prendre la défense dans la presse littéraire, me pardonnent l'excursion que je leur ai fait faire. Tout comme eux j'ai été longtemps parmi les plus hostiles; il m'a suffi d'une course sur route, à laquelle j'assistai plutôt par désœuvrement. Je prenais le lendemain ma premiére leçon, et, depuis, je n'ai eu de cesse que je n'aie à mon tour

couru sur route et couvert en moins de six heures les cent kilomètres de l'U. V. F.

Puissent ces notes sur le *cyclisme* et, plus encore, le beau livre que vient de lui consacrer M. Baudry de Saunier, lui valoir de nouveaux adeptes et décider quelques hésitants.

P. D'ALE.

III. LES THÉATRES

AU THÉATRE LIBRE

l'*Affranchie* et le *Grappin*

Erreur de la Poste ou de l'administration d'Antoine, l'*Ermitage* n'a pas été convoqué à la première du *Théâtre Libre.* C'est seulement par les comptes rendus qu'il a pu s'assurer avec joie que recommençait bien le noble défilé des gâteux et des putains. Très flatteur pour le public, car on est toujours candidat à ce qui vous intéresse. Comme disait le bon Grandgousier qui n'aimait pas les andouilles : « Est bien près de mascher m.... qui d'icelle le sac mange! »

Puisque je n'ai à apprécier ni l'*Affranchie*, ni le *Grappin* (moi, j'aurais dit *la Colle* !), je me borne à une simple réflexion : Pendant les cinq ou six ans qui ont précédé l'avénement d'Antoine, le concert fut assourdissant des jérémiades et des protestations : « Jouez-nous ! Quoi ! toujours du Meilhac, du Labiche et du Sardou ! Jouez-nous ! Nous avons les poches pleines de chefs-d'œuvre, nous détenons le rire amer et l'observation cruelle ! Qu'on nous donne un théâtre ! » Le sauveur est venu et leur a joué une centaine de pièces. Eh bien, défalcation faite des traductions, adaptations, et aussi de quelques saynètes fourvoyées là, le *Baiser*, le *Cor fleuri*, combien en reste-t-il ? Oh ! sans exiger des chefs d'œuvre, je ne sais si l'on irait à la demi-douzaine: le *Maître,* l'*Envers d'une sainte*, les *Résignés*, quoi encore ? Oui, je sais bien: Ancey, Salandri, Porto-Riche, et, Jean Jullien, le meilleur certes. Eh bien, non, il faut le dire, ça fait penser à Meilhac et à Sardou, et ça n'y atteint pas ; *a fortiori*, Dumas et Augier. Ça n'y atteint pas !

Nous autres (je sais qu'on a mauvaise grâce à parler de soi, mais je ne citerai pas un nom de l'*Ermitage*), sans ameuter le public, sans récriminer, sans Antoine (M. Paul Fort à sa place !), nous avons œuvré, le plus souvent sans espoir d'être joué, et il se pourrait bien qu'aux yeux de nos petits-neveux nous ne soyons pas absolument noyés dans les torrents de lumière des Pierre Wolf et des Henri Fèvre ; j'ai idée que le théâtre de Mæterlinck résistera au répertoire d'Antoine, et que des œuvres comme *Madame la Mort*, la *Fille aux mains coupées*, le *Fils des Etoiles*, pour ne citer que des pièces représentées (puisqu'aux yeux de nos très éminents critiques, celles-ci comptent seules), pourront bien balancer *Simone*, *Blanchette* ou les *Inséparables*, et je choisis le dessus du panier-libre.

A L'ODÉON

Monsieur de Réboval et *Mariage d'hier*

On sait ce qu'est maintenant l'Odéon : un sous-Théâtre Libre, moins Antoine. Ceci n'est pas pour le hausser dans notre estime.

Et d'un : *Monsieur de Réboval.* Ainsi se nomme un sénateur à double ménage. La légitime décédant, le sénateur régularise ; mais la fille de la

maman 1 s'amourache du fils de la maman 2. Pour sauver la sitation, il faut découvrir le pot aux roses. Et voilà tout. Ce turbot, jà l'avions-nous vu figurer à force repas de corps. Pour la sauce, si elle est de M. Brieux seul, tant pis. Deux actes d'exposition quand une scène suffirait; à peine se réveille-t-on au troisième que le quatrième vous fait prendre la fuite, si répulsive est la scène d'aveu de la mère au fils. Ah ça, à quoi sert-il, le sénateur, alors? La pièce a vite quitté l'affiche. Bon voyage!

Et de deux : *Mariage d'hier*. Celui d'une jeune fille fort accorte, mais dont la maman est divorcée et remariée. On devine le chiendent. La future belle-mère sera à cheval, et raide, sur les principes ; de là bisbi. Le premier mari et le second mari s'attrapent, la maman se dérobe, la belle-mère tient bon. Toutes ces dames, il y en a beaucoup, sont marquises ou princesses. Ça vous fait plaisir, à moi aussi. J'accepte tout, sauf d'aller rentendre la pièce. Oh! les atroces conversations, les répliques flasques, boursouflées, les tirades qu'on sent venir, les personnages de noble fau-(très fau) bourg, échappés de je ne sais quel feuilleton... De jolies toilettes, soit; mais suis-je couturier? Bon Dieu, qu'on nous ramène à Shakespeare!

A la Comédie-Française

Jean Darlot, par M. Louis Legendre

Etant donnés (postulatum d'Euscribe) le mari A, la femme B et l'amant C, comment résoudre leurs rapports? La plupart font tuer C et même B et C par A ; la réalité voit quelquefois chouriner B et C par A. Mais il est plus élégant de faire évanouir le dénominateur C ; c'est ce que fait, par la fenêtre, M. Louis Legendre, pendant que B tombe la face contre terre (espérons qu'elle n'est qu'évanouie, les gadoues se contentant d'une attaque de nerfs quand de braves gens se tuent pour elles). Donc le mari, Jean Darlot, est un mécanicien, très sympathique si je le compare à ceux de M. Zola, les seuls que je connaisse: sa femme est une insupportable pécore qui lit des feuilletons et a commencé le piano. Vous devinez la suite: une estimable maman Cardinal par la droite, un beau sous-off de cousin par la gauche, vlan! c'est fait. Le petite Georgeohnète va chanter pouille à son mari qui, du coup, saute par la croisée; j'espère, pour la corporation, que ses confrères auraient été moins jobards; il paraît d'ailleurs que dans la version primitive, c'était lui qui prenait sa petite sang bleu de femme et la faisait descendre, pour tout de bon, des croisées. — Inutile de dire, n'est-ce pas, que l'interprétation est excellente. Quant à la pièce elle-même, elle est décousue et maigre et a l'énorme défaut, à mes yeux, de me laisser d'un froid, mais d'un froid! Ce mécanicien phrase comme un instituteur, le sous-off m'est suspect et les deux femmes m'horripilent. C'est, je le sais bien, le Théâtre-libre dans toute son esthésie qui conquiert la Comédie française, mais encore quelques succès semblables, et nous en serons débarrassés, ce qui nous rendra tous contents, même M. Legendre qui, je l'espère pour lui, doit préférer traduire du Shakespeare à créer des mécaniciens Jean Darlot.

Tristan l'Ermite.

IV. LA MUSIQUE

(Notes sur les deux premiers Concerts-Lamoureux : Octobre 1892.)

L'automne, qui ramène la Musique, n'est plus une saison désagréable. La Musique est une idéale maîtresse, dont le *moi* ne peut se lasser, car, même en revenant sur les thèmes habituels, son langage, à la fois inoubliable et insondable, est assez fugace, assez complexe pour prodiguer toujours à l'oreille la volupté du non-entendu...

On surprend un regard, une larme qui coule ;
Le reste est un mystère ignoré de la foule
Comme celui des flots, de la nuit et des bois !

En citant Musset, je comprends mieux l'*Ouverture du Carnaval romain*, je ressaisis, fugitives, les images du temps, l'idée que notre Berlioz se peignait de la joie et de la mélancolie pittoresque.

Et remercions aussitôt notre toujours vaillant chef d'orchestre de nous avoir offert la *IIe Symphonie en ré majeur*, de Brahms, jusqu'ici connue des seuls sénateurs de la rue Bergère, — le Nord tout proche du Midi, la mystérieuse bonhomie du cor pleurant dans la demi-teinte, un orchestre délicat et pensif, onduleux et vague, à la Schumann, un charme sombre qui évoque dans l'*adagio* la Titania du poète « aux lèvres de sang, aux yeux de lune », toute la riante gravité d'un songeur. Dans leur moule classique, les rythmes des deux *allegretto* sont des plus neufs.

Depuis Handel et Daquin jusqu'à la divine *Pastorale*, depuis Beethoven jusqu'aux *Waldweben* et aux *Impressions d'Italie*, il y aurait tout un chapitre à écrire sur le Paysage dans la musique aussi piquant que le « Paysage en littérature ». Un moderne et séduisant spécimen du genre, c'est le *Chêne et le Roseau*, de Camille Chevillard, d'après La Fontaine, dont l'harmonie, l'instrumentation, les *leitmotive* signalent le chemin parcouru par la jeune école française depuis le printemps des *Scènes pittoresques*, de Massenet.

Un contraste encore : et qui donc a péroré sur la MONOTONIE de Richard Wagner? C'est pourtant la même main qui a voulu écrire presque en même temps le *Prélude du IIIe acte de Tristan et Yseult*, aux sourds prolongements désespérément noirs de solitude,— et la panthéistique *Ouververture des Maîtres Chanteurs*, exquise et violente comme la vie, sanguine, diffuse, éparse, rieuse, cuivrée, toute grouillante de vie et de brutalité sublime, où juvénilement, parmi les pédants massifs et les bannières lourdes, frémit, circule et monte le lyrisme enlaceur du jeune Walther ! Très germanique, c'est l'œuvre wagnérienne par excellence. Et largement, le roi des orchestres la pétrit de son souffle, comme le vent sculpte les nuées.

Tout à fait différent du classique *concerto en sol* de Beethoven, le *concerto* en *la mineur* de Schumann exprime l'intime et pur et profond génie encore si méconnu en France. Sur les compagnons de David régna ce Génie de l'air, pudiquement voilé comme un pastel de Fantin-Latour. Et, dehors, dans le soir qui flambe ou la nuit qui pleure, sous l'or rosé des lampes et le saphir blêmi des ciels, un froid éclair de lune limpide nous murmure encore l'angélique parfum de cette âme affectueuse, car il y a telles phrases évocatrices qui ont avec les choses une parenté tacite et tels décors familiers qui servent de cadre éphémère aux chants immortels. La nuit bleue parlait au cœur de Schumann.

P.-S. — *Rabelais* nous a divertis. On nous promet *Werther*, *Samson et Dalila*, la *Walkyrie* (*! ?*), c'est-à-dire le romantisme, l'Orient, la légende dans leurs diverses floraisons exquises ou grandioses. Vo ci de l'Art sur sur la planche : c'est bien ! Mais Berlioz posthume aura-t-il donc et toujours la destinée « de son homonyme Hector » ? Ne nous a-t-on seulement montré la magnanime antiquité des *Troyens* que pour nous envier aussitôt ce noble poème de style et de tendresse ?... — Reprendre courageusement les *Troyens*, ce serait mieux !

L. Raymond BOUYER.

Paris, 3 novembre 1892.

AU CONCERT COLONNE. — Deux auditions de *La Damnation de Faust*. Exécution convenable. Les *bis* exagérés de la première ont été plus discrets aux suivantes. Cependant l'« Invocation à la Nature » a été encore recommencée. Mieux vaudrait une règle absolue et qui n'induirait en tentation aucun manifestant.

Aux derniers programmes, *Sensations d'Italie* de Charpentier, très colorées, très variées, très amusantes ou expressives et *Penthésilée* de Bruneau, cavalcade farouche et féroce, petit tour de force, antérieur, si je ne fais erreur, au *Rêve*, cet autre et meilleur.

T. E.

V. *LES ARTS.*

Chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, 3e exposition des peintres impressionnistes et symbolistes. A y remarquer une *Vierge-Mère* de Séon, grisaille sur fond or, d'un sentiment exquis.

— Au Cercle de la rue Vivienne, exposition d'aquarelles et de dessins de M. Andhré de Gachons.

— A Bruxelles, exposition analogue à celle de la R+C., organisée par M. Raymond Nyst, président de la société *Pour l'Art*.

Il en sera prochainement rendu compte de ces diverses expositions.

K. E.

VI. NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

ŒUVRES COMPLÈTES D'ESTIENNE DE LA BOÉTIE, par Paul Bonnefon (chez Rouame)

A bon droit ce gros in-quarto porte en exergue une vignette archaïque avec la devise : *supera ut convexa revisat.* Vraie résurrection, en effet, et dont, de l'autre monde, doivent savoir gré à M. Paul Bonnefon, le penseur périgourdin et son célèbre ami le « Renan » gascon. Madame Ackermann a écrit, ou à peu près : « La différence des caractères en amitié équivaut à la différence des sexes en amour. » C'est sans doute pour cela que la Boétie (prononcez décidément *La Boitie*) est inséparable de son ami Montaigne.

Je n'ai pas relu à cette occasion le *Discours de la servitude volontaire*, présenté ici avec ses nombreuses variantes. On sait que ce libelle, — qui devait illustrer à jamais son homme chez un peuple promulgateur des « immortels principes » — est un « discours français » de rhétorique. Je n'ai point lu non plus les traductions de Plutarque et de Xénophon, où La Boétie se révèle heureux rival d'Amyot. Il l'avoue, du reste :

..... A tourner d'une langue estrangere,
La peine est grande et la gloire est légère.

Ce sont les vers, épîtres latines et sonnets français, qui m'ont attiré. Non que ces poésies, — je ne parle pas des hexamètres latins à la mode d'Horace, — soient toujours excellentes. Une certaine lenteur de style et le tour malhabile décèlent le prosateur dans ces « œuvres en rime ». De plus, l'esprit y coudoie la passion de si près que celle-ci lui cède généralement le pas (1).

Mais d'abord on pardonnera à notre auteur ses *concetti* d'amoureux intellectuel. Puis il faut avouer que le cadre étroit du sonnet convient à souhait à son esprit net non sans quelque sécheresse ; et quelques-unes de ces petites compositions méritent l'épithèthe de « pleines et charnues » que leur décernait Montaigne, dans des sonnets dédiés à la belle madame de Grammont. Voyez ces vers :

Tu te nourris de pleurs : des pleurs je te prometz...
Qui pourra sur autruy ses douleurs limiter,
Celuy pourra d'autruy les plaintes imiter :
Chacun sent son tourment et sçait ce qu'il endure,
Chacun parla d'amour ainsi qu'il l'entendit ;
Je dis ce que mon cœur, ce que mon mal me dict.
Que celuy aime peu, qui ayme à la mesure !...
N'aiés plus, mes amis, n'aiez plus ceste enuie
Que ie cesse d'aimer ; laissés moi, obstiné,
Vivre et mourir ainsi, puisqu'il est ordonné :
Mon amour, c'est le fil auquel se tient ma vie...

N'est-ce pas que cela ne parait point trop mal pour un conseiller au Parlement qui écrivait un peu avant l'épanouissement de la Pléiade? Quant aux sonnets, composés plus tard en l'honneur de celle qui allait devenir sa femme, Montaigne leur trouve « dés-ia ie ne sçay quelle froideur maritale ». Ils forment encore une sorte de *Bonne Chanson*, fort estimable, et la Marguerite de La Boétie a autant de titres que l'Olive de J. du Bellay, à plaire à la postérité.

M. Bonnefon qui, dans son introduction, nous donne de curieux détails sur la vie de La Boétie et de Montaigne, a enrichi son livre de notes grammaticales, philologiques, biographiques, bibliographiques, etc. Son édition (quand on aura fait disparaître quelques fautes d'impression), paraît définitive, diligemment paginée, divisée, voire illustrée. Les humanistes et les poètes, qui viendront la consulter, lui doivent un grand merci.

Marc LEGRAND.

---

(1) Savourez-moi cette « pointe », digne de Théophile.

Tous les astres y sont, qui content estonnez
Les biens qu'ils ont chascun à ma Dame donnez ;
Mais ils luisent plus clair, estans rouges de honte
D'en avoir tant donné qu'il n'en sçachent le compte !

MADEMOISELLE D'ORCHAIR, par Richard Ranft (chez Savine)

Un roman parisien qui se laisse lire : Comme quoi quand une jeune fille du monde a perdu son capital, elle en peut retrouver les intérêts, fût-ce dans le crottin d'une piste de cirque.

POÉSIES ET THÉATRE, de Louis Germain (chez Vanier)

Louis Germain, que nous vîmes naguère sur les planches, est maintenant dessous. Triste!... Plus triste encore lorsqu'on se prend à feuilleter ses œuvres posthumes ! Une main amie vient de réunir au *François Villon* et à la *Légende de saint Jean d'Estissac*, applaudis au Théâtre d'Art, des *Vers d'Etudiant*, verveux, ardents, et souvent colorés de teintes sombres comme ces rouges ciels d'automne où le soir est tombé trop vite. Louis Germain avait, comme par jeu, traversé « la Sainte Bohême », chantée par Banville. Hélas ! si la poésie en est sortie, sa santé y est restée.

Les jours sont tristes, ils sont courts !...
J'ai déjà souffert par toutes les femmes...
Les tristesses tombent mornes
Avec chaque goutte d'eau,
Et l'âme laisse un tombeau
D'espérance au coin des bornes...
J'ai bu ce soir, j'ai le vin triste...

N'entendez-vous pas sonner, dans ces vers écrits à vingt ans, un glas funèbre?... Ah ! puisse l'ombre de Villon consoler celle de Louis Germain, d'avoir quitté cette terre où les poètes tirent la langue devant les rôtisseries bourgeoises !

LA POÉSIE CHINOISE, par C. Imbault-Huart (Ernest Leroux)

Dans la nuit froide, la lecture
N'a fait le sommeil oublier :
Plus d'odeur à ma couverture, (1)
Plus de fumée à mon foyer !
Ma belle amie attend et pleure,
Puis, furieuse, me prenant
La lampe : « Savez-vous quelle heure
« De la nuit il est maintenant ? »

De qui cette épigramme? D'un *poeta minor* de l'Anthologie? Point. De Yuan-Tsen-Tsaï, le délicat Nankinois du dix-huitième siècle.

LE SERMENT D'ANNIBAL, par Antoine Chamroux (chez Savine)

Ce drame en vers est fort lisiblement imprimé. Ce suffit-il pour qu'on le lise ?

M. L.

(1) Les riches Chinois — faut-il le dire ? — parfument leur lit avant de se coucher.

Les Déportations du Consulat et de l'Empire, par Jean Destrem

La *Nouvelle Revue* entreprend la publication des mémoires inédits de Billaud-Varennes, écrits par lui, à Cayenne. Le sort de ce déporté politique du Directoire nous rappelle ceux du régime suivant, sur lesquels M. Jean Destrem a écrit un des livres les plus documentés et les plus intéressants Les proscriptions impériales, peu connues, et même niées avant le livre de M. Destrem (lequel avait de bonnes raisons, d'ailleurs, pour y croire, puisque son grand-père en fut victime), sont au nombre de deux ; l'une, après la machine infernale, envoya 70 républicains |à l'île Mahé, l'autre, trois ans après, envoya 40 opposants à Cayenne, où ils retrouvèrent 19 patriotes de la Guadeloupe. Les déportés de la Guyane furent bien traités par le gouverneur Victor Hugues, et après la capitulation de la colonie (déc. 1808), rentrèrent tous en France (sauf 12 morts et 5 évadés). Ceux de Mahé souffrirent beaucoup plus; sauf 5 évadés, il n'en restait que 23 qui rentrèrent en France en 1809 quand les Mascareignes furent prises par les Anglais. En outre, quelques noirs de Haïti furent déportés en France. et, à l'occasion du conflit entre le pape et Napoléon, 500 prêtres italiens environ furent déportés en Corse. Il est probable que si Napoléon avait été maître de la mer, il aurait bien plus souvent recouru à ce moyen commode de diminuer les mécontentements ! S. A.

Ugo Valcarenghi : Distruziode ed Altri Racconti, 1 vol., Milano, Casa Editrice Galli di C. Chiesa et Guindoni

D'agréables nouvelles qui flottent entre le genre Zola et le genre Theuriet, mais qui ont le mérite de rester italiennes par le sujet, tel est ce volume de M. Ugo Valcarenghi, auteur de nombreux romans, et ancien directeur de la *Cronaca d'Arte*. A propos de ce ce livre, une petite remarque. Je ne sais ce que les étrangers pensent des mots anglais, italiens ou même russes dont quelques gens de lettres panachent leurs livres. A en juger d'après les mots français qui émaillent la prose de M. Ugo Valcarenghi, cette habitude me semble déplorable. Dans une harmonieuse phrase italienne, ces vocables exotiques sont singuliers et détonnent : portano un abito ***gris perle*** ; il ***landeau*** della contessa ; il ***dolman*** abbandonato sovra uno sedia, etc... Mais à quoi bon prêcher ? C. S.

La Vierge Marguerite substituée a la Lucine antique, Anonyme. Paris veuve Labitte, 885

Je ne sais rien de plus intéressant que ces substitutions de dévotions chrétiennes aux divinités du paganisme. Les exemples abondent chez nous; en Provence, la montagne de la Victoire qui vit l'égorgement des Teutons, est devenue la montagne de Sainte-Victoire, et le vainqueur Marius, que suivait une prophétesse de Syrie, nommée Marthe, a probablement donné lieu à la légende des Saintes-Maries. J'ai cru permis de systématiser et de généraliser cette cristallisation mythique dans ma ***Fin des Dieux***. La plaquette imprimée avec soin, dont il est ici question, analyse un poème inédit du quinzième siècle, à la louange de Marguerite, vierge et martyre ; il est d'ailleurs difficile de savoir pourquoi la « triomphatrice d'Olibrius » est devenue « l'espérance des femmes enceintes, l'ayde des accouchées et l'assistance du lit nuptial ». M.

Les Litanies de la Rose, par Remy de Goumont

C'est la réimpression d'un petit joyau de M. de Gourmont, enchassé d'abord dans une livraison du *Mercure de France*, et maintenant isolé dans tout son orient, réimpression luxueuse à 84 exemplaires tirés par quarts mathématiques sur japons dicolores, isabelle, jaspe gris de fer, rubis oriental et havane. L'édition dite du ***Mercure de France***, est aussi en vente chez Vanier.

LES PSAUMES DE DAVID, d'après un manuscrit français du quinzième siècle (Edwin et Hermann Tross. — Brunox, rue Guénégaud)

Ce livre est l'impression exacte d'un manuscrit sur velin, écrit au quinzième siècle, et qui devait faire partie d'une Bible complète. Une introduction érudite permet au lecteur de lire avec fruit le texte curieusement naïf du manuscrit. Lea anciennes traductions françaises des Psaumes sont le plus souvent protestantes ou inclinées au protestantisme, comme celle de Marot; il est curieux de les comparer à celle-ci, naturellement orthodoxe comme l'implique sa date. — Le livre est imprimé avec le plus grand soin, avec un fac-simile du manuscrit (fragment) et une reproduction d'une très belle gravure sur cuivre, tirée en 1584, par Plantin, le fameux imprimeur tourangeau, établi à Anvers.

CONCORDANCE DES ORATEURS SACRÉS, par Beauce (Bretnacher, éditeur, rue de Mézières)

Il est toujours agréable de signaler aux lecteurs un ouvrage qui vous a été fort utile. Ayant à étudier pour un livre en préparation, divers points d'érudition religieuse, j'ai trouvé un secours précieux dans la Concordance du P. Beauce. L'avis de l'éditeur affirme qu'elle contient 2,274 sujets d'études par plus de 800 auteurs. Je le crois sans peine et me contente de constater que j'ai trouvé dans ce gros volume de près de 1,000 pages, de suffisantes indications sur les matières que je désirais connaître.

S. A.

LA VICOMTESSE ADOLPHE, DE TOURNON, et LES DU BARRY, par M. Marius Tallon Paris, Fischbacher, 1892

La Du Barry, au faîte de sa faveur, fit épouser à son neveu, le vicomte Adolphe Du Bary, Rose Marie-Héléne de Tournon, jolie et de très haute noblesse, mais pauvre. C'est l'histoire de celle-ci que nous donne M. Tallon, histoire sans grands évènements ni même sans remarque curieuse, sauf le sans-façon avec lequel la vicomtesse Adolphe, à peine veuve. secoua vivement la mémoire du défunt, changea livrée et armoiries (est-ce pudeur, comme le croit M. Tallon en rappelant le rôle de la tante, ou simple joie du débarras ?) et s'empressa d'épouser un de ses parents, le marquis de Claveyson; elle mourut peu après, le 8 décembre 1782, âgée de vingt-cinq ans seulement. Mais le livre, et c'est là surtout son intérêt pour nous, donne de curieux détails sur la Du Barry. La favorite mérite en effet qu'on s'arrête; elle vaut peut-être mieux que sa réputation. Si elle fut loin d'avoir la fine intelligence de la Pompadour et si elle garde les éclaboussures de son marital souteneur, le roué Du Barry, du moins elle n'eut pas le caprice de jouer à la reine et de nous valoir les prouesses diplomatiques et stratégiques d'une autre guerre de Sept-Ans; et si elle recevait du roi, en cinq ans, deux millions et demi de livres, du moins elle ne traînait pas de famille famélique à rassasier. Il semble bien qu'elle était douce et bonne et, ce dont il faut la louer, n'intrigua pas ; après la mort du roi, elle rentra dans la vie privée et se créa de profondes et constantes amitiés dont la dernière fut celle d'un des meilleurs gentilshommes de l'époque, le duc de Cossé-Brissac, commandant de la garde constitutionnelle de Louis XVI, qui périt massacré à Orléans. On sait quelle fut aussi sa fin, à elle, et comment la trahirent ceux qu'elle avait gorgés de richesses , y compris son nègre Zamore. Qu'elle ait alors manqué de cœur, une Bécus sortie du ruisseau n'est pas tenue à l'héroïsme d'une Charlotte Corday ou d'une maréchale de Mouchy, Je ne sais pas de spectacle plus déchirant que celui d'une pauvre vieille sanglotant devant la guillotine : « Encore un moment, Monsieur le Bourreau! »

Le livre de M. Tallon est tout à fait intéressant, et l'érudition, par ses qualités de bon aloi et d'étendue, mérite tous éloges. J'aurais toutefois

souhaité au style plus de sérénité et plus de sang-froid historique; les indignations à propos de l'ancien régime étaient de rigueur il y a quelques années. Aujourd'hui nous savons à quoi nous en tenir sur la Révolution purificatrice. S. A

LA NOTATION DES GESTES, par M. Polti, 1892

Cette étude, extraite de la *Revue indépendante*, est une très curieuse tentative d'écrire sur le papier un mouvement ou une attitude. Mais ses rapports ne sont que très lointains avec la théorie magistrale du docteur Antoine Cros, sur la transformation de la forme en rythme et réciproquement d'où, est sortie la subtile découverte du *téléplaste* (1). L'idée de M. Polti, toute empirique, consiste à s'approcher le plus possible de l'attitude exacte par la description la plus minitieuse et la plus détaillée des lettres et des chiffres signifiant préalablement les flexions, inclinations, reversion, etc., de chaque membre. S. A.

RIMES DE MAI, par M. Corbel (chez Panot)

M. Corbel publie un volume à couverture bleu-azur, gentîment fleurie de roses ou de liserons ou d'autre chose. Ce sont des vers très bien imprimés. Quant à la valeur esthétique de ces vers, iis apparaissent plutôt doucement quelconques. M. Corbel est fort goûté à Lyon; une revue de là-bas a publié d'un seul coup son portrait, une étude sur lui, des poèmes de lui : une vraie Corbel de fleurs.

On peut penser que M. Corbel est un charmant garçon. H. S.

L'AUBE, par M. Adolphe Tabarant (chez Charpentier).

Ce livre, composé d'après les procédés de reconstitution inaugurés par les Goncourt,raconte les préliminaires de la Révolution jusqu'à la prise de la Bastille. Mais vraiment on doit convenir que le procédé disparaît; il y a ici une intensité de vie, un sens de l'époque qui vous font assister en spectateur aux scènes décrites par M. Tabarant. Tel chapitre : Le *Serment du Jeu de Paume* atteint presque à la grandeur épique et donne le frisson esthétique qu'il faut. De même l'émeute après le renvoi de Necker. Enfin on savoure d'exquis Chardin comme l'intérieur de M. Madinier et de ses deux oiselles de nièces. L'écriture est nerveuse, verveuse, tout à fait intéressante. Livre à retenir. A. R.

EN BRETAGNE, par Auguste Barrau (chez Vanier).

M. Barrau désire nous faire connaître ses impressions de voyage dans le Finistère et même ailleurs. Dès maintenant, nous savons que lorsqu'il pleut, le ciel, la mer, la campagne, les gens, tout est gris. N'est-ce qu'en Bretagne? Heureusement qu'en ce pays de désolation on rencontre des peintres avec lesquels l'art peut faire les frais de la conversation pendant tout un soir. J'apprends aussi, dans cette plaquette, que les jeunes garçons du Huelgoat parlent franco-flamand. Et puis..... un point, c'est tout.

LES HEURES DE DOM NOEL MARS, par Pierre Dufay, plaquette, extrait du Loir-et-Cher historique. Blois, 1892

Etude de bibliophile amoureux sur un précieux livre d'heures du quinzième siècle, manuscrit, joliment relié, avec de charmantes enluminures dues, semble-t-il, à un artiste italien (n'a-t-on pas trop souvent attribué à des tramontans ce qu'avaient bel et bien fait des autochtones?), avec, en guise de conclusion, la jolie poésie de l'auteur, publiée en l'*Ermitage* de septembre.

LA LUTTE IDÉALE (Les soirs de la Plume), par Léon Maillard, 1892. Paris, Sevin

Excellente idée d'avoir réimprimé en plaquette élégante l'exceptionnel numéro consacré aux soirées. Beaucoup de portraits, plusieurs réussis, beaucoup de bonne humeur, de cordialité, de bonne sympathie littéraire, que peut-on demander de plus? S. A.

(1) Voir « l'ERMITAGE » de mai 1892, page 277.



VARIÉTÉS

Petite lettre

Monsieur le Directeur,

Je lis dans le dernier fascicule du *Mercure de France* un article signé Ernest Raynaud, où, entre autres assertions quelque peu bizarres, se détache cette phrase : « Qu'on ne peut lire un sonnet de M. de Hérédia, par exemple — je prends M. de Hérédia, parce qu'il est habituellement cité dans ces sortes de discussions — sans y rencontrer de surprenants solécismes et de choquantes impropriétés de termes. »

Affirmer telle chose d'un poète qui, bien qu'il appartienne à une évolution littéraire périmée, est admiré de beaucoup et respecté de tous — sauf peut-être de la seule école romane, c'est, n'en doutons pas, très crâne, mais c'est aussi insuffisant. Il faudrait des exemples.

Oserai-je supplier M. Ernest Raynaud de nous en donner quelques-uns ? — Alors on pourra discuter. Si M. Raynaud ne nous apporte aucun exemple à l'appui de son dire, ne nous verrons-nous pas dans la douloureuse nécessité de constater qu'il a commis une légèreté ou une inconscience ? — à son choix.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments sympathiques.

FRA DIABOLICO.

MUSÉE DE L'ERMITAGE

Bernard-Kahler (Georges). — Le représentant à l'*Ermitage* du néo-naturalisme : donc sans goût pour les paladins ; pourtant croisé lui-même, mais de race, ses agnats bretons lui ayant transmis, assure le mage Valin, un virus mystique qui ne se manifeste encore que par l'obscurité du logos versiforme et l'éréthisme subit à la vue des anges et archanges qui peuplent l'asphalte nocturne, et ses cognats hanovriens ayant parfumé son âme d'un triple extrait de gemüth à faire pleurer toutes les grisettes de Montpellier.

Au physique représente à merveille le lieutenant de landwerh de bonne famille et d'occupations normalement bureaucratiques : grand, correct, indifférent toutefois, à sa barbe blonde, voix douce, très galant auprès des dames pour qui soudain pétillent ses regards sous le déclin des lorgnons. Favorise de sa présence le café Vachette, où il requiert chaque soir la *France* en tirant ses manchettes, au sein d'un cercle respectueux qui admire en lui l'art indémenti de prolonger à outrance head-head une tasse de café et un cigare très fumigène.

Au moral, un roi de Pylos disert et sceptique, né à trente ans, ce qui lui en donne soixante aujourd'hui ; en conclut qu'il a droit au repos, mais pourtant parle volontiers des grands travaux qu'il médite, une demi-douzaine de romans, autant de pièces, et quelques volumes de critiques et de voyages. Caractéristique : l'homme de l'*Ermitage* qui connalt le mieux la Courlande. Mais suspect de sympathies balticogermaniques, ce qui lui a valu la mésestime de Madame Adam et du Tzar.

Est revenu de bien des choses, même sans y être allé. Trouve peut-être au fin fond de lui-même que la littérature est trop creuse. Sans avoir pris sa feuille de route de cigogne voguéenne, est préoccupé par le problème moral des poires tapées et des vertus idem ; la psychologie des débutantes est sans secrets pour lui et il ne tarit pas quand il professe sur l'évolutiou ornithologique qui mène les espèces aux types *grua communis* et *cocotta vulgaris*. Prépare plusieurs ouvrages sur ce transformisme, sans préjudice de ses attendues *Etreintes* dont, aux heures d'expansion, il distille aux voisins les treize vers fragmentaires dont Il attend l'immortalité. De plus taquine volontiers le paradoxe et joue à merveille son rôle quand il prend la défense de Sarcey, Lemaître et Fouquier.

Aucun costume idéal; le néo-naturalisme répugne aux oripeaux de carnaval et ne préfère rien à ses confortables habits de tous les jours.

Armes : d'azur chargé en abîme d'un oranger échevelé d'or aux fleurs d'argent sans nombre détachées et dispersées. — Timbré d'un haut de forme neuf, garniture acrifère, avec deux londrecitos géants en sautoir.

Devise : *Rêver, c'est écrire.*

FRA EREMITANO.

PETITES NOUVELLES

Une indisposition de notre imprimeur a retardé l'apparition de notre dernier numéro et a laissé s'y glisser plusieurs coquilles. Ainsi la mort de Baudelaire a été datée du 21 au lieu du 31 août 1867. D'autres sont plus amusantes : réouverture de l'Océan pour l'Odéon, ou encore dans la table du prochain livre d'Alphonse Germain, *Pour le Beau*, l'inattendu chapitre *Du chromo* qni ne s'explique que par le suivant : *Luminarisme*.

Les livres prochains. En souscription chez Girard, 8, rue Jacquier : *Les Prestiges*, par Joseph Declareuil. Edition à petit nombre. (Les souscriptions sont ainsi reçues aux bureaux de l'*Ermitage*.)

Exemplaires numérotés sur papier de luxe :

3 vélin à 20 fr. qui, la souscription close, seront portés à			25 fr.
13 japon vert clair à 12 fr.	—	—	16 fr.
27 vergé des Vosges à 4 fr.	—	—	6 fr.
150 exemplaires sur papier fort teinté à 2 fr.	—		3 fr.

Pour paraître prochainement dans la collection des *Essais d'art libre* (Girard, éditeur, 8, rue Jacquier) : *Pour le beau*, par Alphonse Germain (avec eau-forte de Séon). L'auteur y a développé et coordonné les principes esthétiques qu'il a défendus notamment dans l'*Ermitage*. Sommaire des chapitres : Modernisme. — Du chromo-luminarisme. — De l'idéalisme-idéisme. — Les déformations — Les réalistes. — L'art et l'enseignement supérieur. — L'art et la religion. — L'art et l'exotisme. — Du décoratif et de l'ornemental. — La sculpture décorative. — La décoration au théâtre. — De l'idéal. — Du beau. — L'éducation esthétique.

En souscription chez M. Dauphin-Meunier, 5, rue Michelet, *Les Elégies royales*, édition de bibliophile, ornée d'un portrait de l'auteur par Sterner, exemplaires numérotés et signés, à 3 fr. 50. Treize exemplaires sur papier de Hollande à 30 francs.

A la librairie de l'Art indépendant (11, rue de la Chaussée d'Antin) : *La Ville*, par l'auteur de *Tête d'Or*, tirage restreint, 25 exemplaires hollande à 10 fr. et 100 vélin blanc à 5 fr.

La Plume met en souscription une plaquette d'Adolphe Retté : *Paradoxe sur l'Amour*. Tirage à 154 exemplaires numérotés : 4 exemplaires sur hollande à grandes marges ; 150 exemplaires sur simili-hollande à 2 francs. *Il ne sera fait ni service de presse ni dépôt chez les libraires*. Cette édition ne sera jamais réimprimée.

M. Pierre Valin nous prie d'annoncer le titre d'une pièce en un acte qu'il achève : *Kit et Will*. Na pas lire Bouteille et Volonté, mais Christophe Marlowe et William Shakespeare.

Le poème inédit d'Albert Aurier que nous donnons plus haut, *l'Orgie* fait partie des œuvres posthumes de notre regretté ami, desquelles le *Mercure de France* prépare une luxueuse édition. Le volume se composera de Poésies, de Nouvelles, d'articles de Critique d'Art, d'un Roman (titre, probablement provisoire : *Edwige*), d'une comédie en prose (*Pierrot poète*), et du premier acte d'un Drame en vers inachevé (*Irénée* publié à part, ce mois-ci, par les *Essais d'Art Libre*).

A la librairie Vanier, la publication des *Hommes d'aujourd'hui* continue. Dernier paru : Jules Roques, directeur du *Courrier français*. Prochainement Adolphe Retté.

Enfin la *Revue blanche* annonce que l'éditeur Schulz entreprend la publication des œuvres complètes de Nietzsche (traducteurs Daniel Halévy et Robert Dreyfus). Cette initiative ne saurait être trop louée.

Le 24 novembre, jour de la représentation organisée par l'Association des Artistes dramatiques au Théâtre de la Gaîté, paraîtra un numéro album de vingt-quatre pages, sous ce titre : *La Fable et la Chanson*.
Ce numéro de luxe, édité spécialement par le *Courrier français*, sera vendu dans la salle par les soins des commissaires, ainsi que dans tous les théâtres de Paris, au bénéfice de l'Association.
Le numéro en question sera composé de façon à pouvoir être ouvert partout : il conviendra aux artistes comme aux pères de famille.

Trouvé par hasard dans l'*Echo de la Semaine* du 13 novembre l'explication des si regrettables inégalités du talent de Georges Sand. « Modifiez, écrivait la trop confiante autoresse à M. Claretie, sur les épreuves que je vous prie de corriger, ce qui ne vous conviendra pas. » Voilà pourquoi tout n'est pas bon dans Georges Sand.

Qui prétendait donc que la Grande Presse ne s'occupait point des nouveaux venus? Voici que les *Débats* consacrent une chronique aux demi-dieux de la poésie contemporaine. Les voulez-vous connaître, ces demi-dieux? MM. Paul Schafer, Emile Trolliet, Charles Fuster et Jean Lafargue, avec une demi-déesse, Mlle Thérèse Maquet. Si les lecteurs des *Débats* ignorent le mouvement actuel, ce ne sera point la faute de M. X... (qu'il ne soit pas nommé, *il* croirait à du parti-pris, et Dieu sait si,..)

Fragment de M. Frédéric Pollock dans la Nineteenth Century (pour réjouir le cœur de saint Antoine) : « Ce sont à présent les jeunes savants français qui ont l'esprit large, le zèle scientifique, la connaissance des langues étrangères, le goût des larges inductions et des larges comparaisons.

Tandis que la plupart des Allemands s'arrêtent aux généralisations de leurs prédécesseurs ou s'usent en ambitieux paradoxes, je vois un solide bataillon de Français, lucides comme les Français l'ont toujours été, patients comme l'étaient les Allemands, lestés de sens commun comme les Anglais, qui bâtit la science historique et politique.

M. Casimir Stryienski publie le quatrième volume des œuvres posthumes de Stendhal : *Souvenirs d'Egotisme* et *Lettres inédites*, chez Charpentier.

L'étude sur *Stendhal et les Salons de la Restauration*, qui sert de préface à ce livre, est un fragment de l'important travail que M. Stryienski prépare sur Henri Beyle.

La *Plume* consacre un numéro exceptionnel à l'*Odéon*. L'ami Jacques des Gachons s'est bien acquitté de sa tâche. Tudieu, que d'opinions sur cet édifice, toutes de raison ou d'esprit! Nul pourtant ne s'est avisé d'une toute petite remarque, c'est que si l'Odéon était — ce qu'il devrait être — un théâtre *non subventionné* (comme d'ailleurs tous les théâtres), il aurait été épargné à un grand nombre de nos amis, le soin d'acuter ou de dorer leur plume, et à vous, mon cher des Gachons, la peine d'ordonner ou d'écrire ce gros fascicule. Ce qui aurait été regrettable.

L'idée d'entretenir des théâtres nationaux est un de ces proxénétismes qui ne peuvent germer qu'en des encéphales de benêts socialistes. Ne joue-t-on pas X, la patrie est en danger! Joue-t-on Y, montons au Capitole! L'art nouveau, merci! n'en avez-vous pas assez des rouflaquettes, des vieux gagas et des grues en rupture de diplômes? Et puis. est-ce qu'Antoine, à lui seul, n'a pas manifesté plus de génies (oh! combien ?) latents que douze Odéons, et y a-t-il probité à lui venir faire concurrence avec l'argent contribué?

Toujours amusant le jeu des petits papiers, pour la galerie surtout. Les lecteurs du *Journal* ont été convoqués en comices électoraux pour une Académie idéale, sinon idéaliste, et l'urne a été boîte à surprises. Aurait-on soupçonné le second élu (tout le monde aurait pris le premier à cent contre un), Taine! Taine en personne! Que vont dire les principes de 89 et les géants de 93? Et, parmi les sortants de l'urne, Mallarmé! Il est vrai, Camille Doucet aussi.

Nous ne pouvons qu'être très sensibles à l'attention avec laquelle nous lit la *Vita moderna*, et nous ne voyons que du bien à ce qu'elle traduise en ses colonnes l'article de Bernard-Kahler, sur l'interview littéraire ou la notule de Bernard l'Ermite sur les testaments comparés de Vinci, Shakespeare et Hugo. Est-il toutefois excessif de souhaiter que notre confrère, en pareil cas, ne taise pas à l'avenir le nom de l'*Ermitage* ?

Extrait d'un interview de M. G. Randon, de la *Société nouvelle*, dans le *Courrier français* du 30 octobre : « Laissez-moi vous signaler une tendance socialiste et révolutionnaire que certaines revues paraissent arborer. Je citerai au hasard l'*Art social*, l'*Ermitage*, l'*Idée libre*, les *Entretiens*, la *Revue blanche*, d'autres encore ». L'*Ermitage* ne s'est pas, effet, interdit les articles de sociographie, mais, et quoique plusieurs ermites soient carrément socialistes, ces articles ont conclu à l'anarchisme scientifique (comme aussi je crois ceux des trois revues citées après la nôtre). L'*Ermitage* a donc jusqu'ici combattu les socialistes, soit conscients, comme Benoît Malon, soit inconscients, comme Kropotkine. Maintenant, on est toujours le socialiste de quelqu'un.

Quelle gratitude ne devons-uous pas au *Mercure*, qui nous permet d'enrichir d'une perle le bivalveu dossier de l'ineffable Monsieur Ledrain. On ne saurait assez publier ces joyaux : « Poëte, Lamartine a toujours amérement regretté d'être marqué et comme stigmatisé de ce titre. Il le porta tout le temps de sa vie, *et qui peut le blâmer?* comme le plus désobligeant des sobriquets ».

SAINT-ANTOINE.

A TRAVERS LES REVUES

A propos de la dernière Revue des revues de l'*Ermitage*, constatation des résultats présents, et résumé de l'œuvre accomplie par nous tous depuis trois ans, le regret m'est parvenu de certains qui auraient souhaité une plus exacte et complète énumération des directeurs ou rédacteurs en chef des revues citées. Voici donc quelques détails complémentaires : M. Bernard Lazare est rédacteur en chef des *Entretiens*, M. Paul Roinard est co-directeur avec M. de Gourmont des *Essais d'Art Libre*, la *Revue blanche* a pour directeur M. Natanson, et pour secrétaire Mullifeld, enfin MM. Marcel Baillot, Léon Dequillebecq et Croze sont secrétaires à la *Plume*. Ceci pour servir à l'histoire littéraire du jour présent.

Un nouveau né, la *Revue idéaliste*, entr'aperçue aux vitrines, avec, ce qui est de bon augure, M. Yvanhoë Rambosson et Roland de Marès pour secrétaires de rédaction.

Un revenant, la *Caravane*, guidée par MM. Avias, de Remoulins et D. de Vénancourt, du Hâvre (où le Sahara ?) Un manifeste de M. Pierre Lauris, idéaliste, certes, les chameliers peuvent-ils cheminer les yeux ailleurs qu'aux étoiles ?

Enfin un transformé, la *Revue*, qui, sous son nouvel aspect du deuxième semestre, vient nous faire visite. Le nom de M. Henri de Rothschild flamboie sur le sommaire avec de coriaces universitaires et de journalistiques vétérans pour garniture. M. Paul Vibérou (?) y représente les jeunes. Comment M. Faguet ose-t-il faire sous lui des chroniques comme celles de la *Revue* et de la *Revue bleue*, quand il est capable d'écrire les études sur Joseph de Maistre, jadis, et sur Quinet, dans l'actuel numéro de la *Revue des Deux-Mondes*?

Comme de juste, la *Plume* est toute au monument de Baudelaire ; le succès est d'ores et déja indéniable, les sommes réunies au 1er novembre, dépassent 1.500 fr. Sur le monument, quelques réserves dans l'*Art* et l'*Idée* mais sympathiques, certes, et ne provenant que de délicats scrupules. Consolant toutefois de voir ainsi glorifié l'amant jadis honni des rêves mystiques quand s'éteint dans l'indifférence le grand émondeur des mystères, comme il fut ici appelé. Lire sur ce dernier l'article musclé d'Ernest Hello que reproduit Léon Bloy, ou, si l'on est de ses derniers fidèles, le panégyrique, tout littéraire à vrai dire, de M. Sormani dans l'*Idea liberale*. Il y aurait eu une curieuse statistique à dresser, des articles nécrologiques sur Renan, montrant l'hiatus entre notre génération et la précédente. M. Bordeaux daus la *Revue générale* belge, a commencé, mais seulement commencé, le dépouillement des journaux et revues.

Pour parler des défunts, on n'oublie pas les vifs. Dans le *Mercure*, Quillard vivisecte Anatole France et H. de Regnier dans les *Entretiens*, passe à tabac François Coppée. Encore un petit effort et nous arrivons

droit aux ballades pour abominer le mufle et à l'excommunication de Madame Chocolat Menier par le R.P. Dom Junipérien. Revenons aux douceurs, à la simple anatomie, du petit poème en prose que nous donne Quasi, ou au diagnostic, très habilement posé de la rénovation théâtrale par François Coulon, dont nous attendons avec intérêt l'Euryalthès (un fragment dans la *Wallonie*).Toujours plus doux; une amusante parodie de la Charogne dans les *Entretiens*.

Je ne vois pas, parmi les vers récents, de pièces de première grandeur, comme j'eus l'heur d'en citer naguère. Un très joli sonnet, celui du vieil Hérode, de Samain dans le *Mercure*, fort bien enguirlandé par les poètes habituels de la revue et par des noms nouveaux et de bon augure, Klingsor, Maryx, une douce chanson de J. Bois dans la *Syrinx*, une autre toujours exquise de Verlaine dans la *Plume*, où je m'efforce en vain d'admirer un poème de M. du Plessis, bien qu'il ait remporté, paraît-il, le triple prix de la trompette, de la flûte et de la lyre.

Dans un article de la *Nuova Antologia*, je trouve sur les Idylles du roi de Tennyson, un mot amusant que je ne connaissais pas : « Ce ne sont pas les Idylles du roi Arthur, mais du prince Consort ».

Des inédits de Laforgue, toujours bien venus, dans les *Entretiens*. Des traductions de Tennyson par Bérenger dans la *Plume*, de Stefan George par A. Delaroche dans *Floréal*, de Schaumberger par J. de Nethy et d'Ibsen (les Soutiens de la Société) dans la *Revue indépendante*, enfin dans le *Mercure*, une étude poussée du poète Lodwell Beddoes, par C.-H. Hirsch.

Parmi les poèmes en prose parus depuis deux mois, à mettre hors de pair l'artistique Aroint the witch de M. Joachim Gasquet dans la *Syrinx* qui fait attendre, et désirer le volume annoncé, Narcisse, et de M. André Gide auquel est consacré tout un numéro de la *Wallonie*, un Voyahe sur l'Océan pathétique, d'une remarquable intensité d'impression et d'expression : « Les minarets étaient si hauts que les nuées y restaient prises et qu'on eût dit des oriflammes... » Mais bien d'autres proses, colorées ou subtiles seraient à citer encore, les romans très courts de Jean Destrem dans la *Plume*, l'île Soléal de Stiernet dans le *Réveil* de Gand, Là-Bas, de Mazel dans *Chimère*, la Dent, de Rachilde dans le *Mercure*, et ça et là les prestigieux poèmes que jette aux quatre vents le prince opulent et magnifique qui se nomme Stuart Merrill.

Une fantaisie tout à fait réussie de G. Randon, sur Sarcey génial. Sarcey frappé d'une attaque nocturne de génie et restant trois mois dans cet état anormal, pour en guérir non moins inopinément: « Eh bien je vais vous dire, j'en ai assez du génie, oh mes enfants, on ne m'y repincera plus ! » Tout à côté un éreintement très sévère du duel, par Roinard. Une étude de Puitspelu sur le Droit du Seigneur, dans la *Revue du Siècle*. De bons articles de Bazalgette, de Peyrefort et Hollande dans la *Revue d'art et de littérature*.

Dans la *Revue philosophique*, une étude sur le *caractère*, par M. Ribot, que nous signalons à tous nos psychologues de cabinet ou de boulevard. M. Ribot abandonne l'ancienne division quaternaire des sanguins, mélancoliques, bilieux et lymphatiques, et propose de la remplacer par la simple division en sensitifs et actifs, avec une troisième classe, les apathiques, chaque classe renfermant d'ailleurs des types inférieurs et supérieurs et pouvant se combiner avec les autres. D'où son tableau proviscire : Sensitifs inférieurs : les humbles; supérieurs : les contemplatifs (Hamlet), et les émotionnels (Jean-Jacques). Actifs inférieurs : les brutaux; supérieurs : les conquérants (César). Apathiques inférieurs : les amorphes; supérieurs :

les calculateurs (Louis XI). Et en outre, les sensitifs-actifs (allant du viveur simple au martyr fougueux); les apathiques-actifs (les résistants, stoïciens); les apathiques-sensitifs (les instables, capricieux).

Sur le caractère des Espagnols, justement, la *Nuova Antologia* d'octobre contient un article aimable comme tout ce qu'écrit M. Paul Mantegazza, mais un peu superficiel. l'auteur a parcouru bien vite l'Espagne, il le dit lui-même; ses souvenirs sont loin d'être aussi riches que ceux de Mme d'Aulnoy en anecdotes typiques; puisque de son avis le Catalan n'est qu'un mélange de gênois et de marseillais avec une *pincée* d'espagnol, il est au moins surprenant de faire découler de l'obscurité de la cathédrale barcelonaise l'Inquisition et les conquistadores, qui sont des produits castillans. J'ajoute que certaines phrases sont réjouissantes (je n'ai pas besoin de traduire) : « L'orgoglio spagnuolo si distingue subito dalla superbia inglese e dalla vanità francese; non parlo degli italiani perchè da secoli hanno per vizio nationale la modestia. » Sabre de bois, madrier de paille !

La critique d'art ne chôme pas : dans *Chimère*, un très bon article de Germain sur le néo-vandalisme, et une étude de Louis Pilate de Brinn Gaubast sur un tableau du musée de Caen. Une étude de la *Libre critique* sur l'actuel Vander Meulen, du *Mouvement littéraire* sur Nestor de Tière, enfin de l'*Art et l'Idée* sur Grasset, le rival de Cheret, avec des illustrations parfaites, comme on n'en trouve que chez M. Uzanne. Dans le *Chat-Huant* de Bordeaux, des dessins de M. Brunet, non dépourvus de verve. Bien entendu, et toujours en bonne place, les Willette du *Courrier français*.

Ce qu'on lit le plus volontiers peut-être dans une revue, ce sont les chroniques, et malheureusement c'est la partie fugitive et dont il ne peut guère être rendu compte ici. Pourtant telles revues sont tout à fait amusantes, ainsi *la Plume* (parodies de Dalibard, chroniques de Des Gaschons, Viviane de Brocelyande, lettres de Saint-Saëns, de Retté à Brunetière), ainsi surtout *la Revue blanche*, où pétillent régulièrement deux feux d'artifice, Tristan Bernard et Pierre Véber, sans oublier les solides et fines critiques de Muhlfeld, ainsi encore *Chimère* avec les escales de Roustoubique, le *Nouvel Echo*, etc., etc. A ce propos, sachons gré à la *Revue des Revues* de l'accroissement qu'elle donne au sommaire analytique des périodiques, au *Courrier français*, au *Polybiblion* et à la *Grande Revue* de l'intérêt avec lequel ils veulent bien suivre nos fascicules à tous. Hein, le beau jour où le père Brunetière intrônisera à la Revue saumon, une rubrique : les Revues nouvelles ! Nous lui achèterons, ce jour-là, un pur-sang, à ce Centaure !

Dernière heure. Reçu le fascicule du *Mercure de France*, consacré au regretté Albert Aurier, les *Essais d'Art Libre*, avec ses publications d'Irénée et de Lilith dont il sera reparlé, le *Mouvement Littéraire* donnant in-extenso la Charte de l'Ordre Laïque de la Rose-Croix du Sar-Péladan.

Bernard L'Ermite.

ERRATUM

Une regrettable erreur typographique a altéré sur un point le dialogue *A propos de demain* qui ouvre le présent numéro.

Le passage en question (page 258 in medio) doit être rétabli ainsi :

— « Ce sera l'aurore d'une renaissance. »

— « Ou le prélude d'une nuit. »

— « Vous avez la gnomique pessimiste. »

Le gérant, H. MAZEL.

Imprimerie BOIN, 231, rue Championnet



DE LA RIME

A PROPOS DE BANVILLE

De vives chroniques rimées à côté de nobles scènes mythologiques, ici des épîtres familières, là des odes et des allégories, Paris et l'Olympe également et diversement fourmillants, Pindare voisinant avec Scholl, Félicia Mallet coudoyant Amaryllis, le café Méhul et le mont Hybla, le trottoir et l'azur, tels sont les sujets de poèmes qui panachent ce recueil au titre splendoyant *Dans la Fournaise!* (1) On y retrouve tout entier cet ingénu amoureux du « noir laurier » que resta Banville, tour à tour observateur piquant de la réalité contemporaine et brillant traducteur des rêves antiques, aussi habile dans ses peintures lorsqu'il rappelle Téniers que lorsqu'il inspire... Rochegrosse.

D'ailleurs, outre ces morceaux un peu chauds de couleur auxquels notre poète se complait, le volume contient quelques pièces « morales », reflétant à merveille sa douce philosophie et sa simplicité d'âme. Celles-là point négligeables, certes! Telle cette page, *Sagesse*, un petit chef-d'œuvre en l'honneur de l'*aurea mediocritas :*

Le sage est retiré dans sa petite ville.
Délivré des bavards et des sots, tourbe vile,
Il s'est dit, en voyant le monde : Allons-nous en!
Comme il fut jadis bon soldat, bon artisan,
Et que ses actions furent une prière,
Sans nulle défaillance il regarde en arrière,
Et loin des appétits hagards et furieux,
Il écoute venir l'instant mystérieux.
Puis, il va faire un tour bien loin, dans la campagne;
Toujours la Solitude est sa chère compagne,

(1) Un vol. à 3 fr. 50 chez Charpentier et Fasquelle.

Et le guide, en rêvant sous les ombrages verts.
En marchant, il récite à voix basse des vers,
Puis il rentre, bercé par l'extase rhythmique,
Et ses larges poumons emplis d'air balsamique.
Parfois dans son œil bleu passe un éclair soudain.
Au milieu des rosiers de son petit jardin,
Il s'enivre du vent qui murmure et qui pleure;
Il écoute là-bas Jacquemart sonner l'heure.
Il se repose à l'ombre épaisse d'un tilleul,
Et son livre à la main, pensif, car il est seul,
Il songe, il boit le vin farouche de l'Histoire.
Il a vu le mensonge, heureux, la fausse gloire,
Et ne convoite rien de tous ces biens volés.
Sa femme et ses enfants, chers spectres envolés,
Seront toujours vivants en lui, mais il soupire.
Il lit Pindare, il lit Homère, il lit Shakespeare.
Le malheur chez lui trouve un assuré secours.
Il sait que les désirs et les espoirs sont courts ;
Il vit tranquille, doux, très bon, l'âme hautaine,
Et près de sa maison murmure une fontaine.

*
* *

Mais c'est moins le « fond » que la « forme » qui nous préoccupe surtout. Or ici le principal mérite de la « forme » est la richesse de la rime. Nous voudrions, à cette occasion, dire notre opinion sur la Rime.

On sait comme Banville s'amuse à coiffer deux vers d'un même bonnet à grelots. Sa dextérité dans l'emploi de vocables homophoniques est communément donnée en exemple. Cependant elle a cessé de surprendre. Ceux-là que ces jeux de sons gémellés avaient d'abord charmés et un peu étourdis, aujourd'hui se reprennent et demandent compte au poète de ses droits à les presque mystifier ainsi. Leur surprise tourne à un léger agacement lorsqu'ils lisent (page 25 de *Dans la Fournaise*) :

Quand même tu peindrais d'un main plus rapide
Que l'éclair dans la nue ou le vol des *milans*,
Pour pouvoir y suffire il te faudrait *mille ans*

et un peu plus loin (page 32), encore :

Chantent des airs, hélas ! — car tels sont leurs talents
Qu'ils ne sauront jamais quand ils vivraient *mille ans ;*

lorsqu'ils voient le long de la marge de droite les *chevelures* appeler les *brûlures*, les *poneys* toujours rapprochés de quelque chose de *japonais*, *Véronèse* ne jamais flamber qu'auprès d'une *fournaise* et le mot *carton* ramener invariablement l'incidente *par ton ;* lorsqu'ils rencontent enfin ces vers (page 112) :

Je dois par ce beau temps me *barricader au*
Logis, au lieu d'aller voir le *Trocadéro*...
Je fumais un londrés, j'avais l'air d'*être anglais*,
Serré dans un faux-col de marbre où *j'étranglais*...

ou ce pathos (page 27) :

Pour elle c'est un fait constant qu'il ne serait
Pas digne d'inspirer nos meilleurs *vers, ni sage*
De n'être pas splendide à chaque *vernissage*

et lorsqu'ils ferment le livre sur cette strophe :

De sveltes couturières...
Montrent leurs bas.
Malgré toi c'est l'absinthe! (?)
Les yeux courent, ô sainte
Pudeur qui t'*immolais*, (1)
Sur leurs *mollets*.

Alors ils se prennent à penser avec Sully-Prudhomme que « le besoin de la rime plus que suffisante est factice et risque de dépraver le goût, qu'il recèle un penchant misérable au calembourg et qu'il y conduit. »

Le signataire de cet article qu'on a bien voulu quelquefois qualifier de disciple de Banville, s'honore assurément d'avoir été rangé sous un tel Maître, mais il exposera ici à quel point et dans quel sens il croit devoir s'en écarter.

* * *

Il est entendu que le don de rimer n'est pas le génie. La rime n'en constitue pas moins un instrument de la poésie indispensable à tout Français qui ne veut pas écrire en prose. Que l'ombre de M. Jourdain me pardonne ! Mais il faut bien établir cet axiome : *la rime est le fondement même de notre vers.*

(1) Pour *qui t'immoles*, sans doute ?

Tantôt, le plus souvent, elle marque un arrêt dans le rythme, tantôt, au contraire, elle ne concorde pas avec un *temps* dans la diction, mais est entraînée dans le flot rythmique qui déborde le vers, il y a alors rejet (1). Telle l'agrafe d'or d'une ceinture toujours fermée mais qu'un harmonieux mouvement du corps déplacerait. Mais à quelque endroit que la rime se trouve dans la phrase poétique, elle y est indispensable (2).

Cependant tout principe, appliqué absolument, se détruit lui-même, le sens de toute vérité s'altère à la serrer trop rigoureusement. Il est indéniable que les Parnassiens ont exagéré l'importance de la rime. Ils nous ont blasés sur elle. Aussi bien les rimes ont un grave tort : elles se logent dans la mémoire, d'autant plus aisément qu'elles sont plus riches. Celles que nos aînés regardaient comme « superflues » sont banales pour notre oreille exercée. Les plus rares aujourd'hui sont peut-être les moins imprévues. Bien plus, il est presque impossible de les employer sans imiter *pour l'agencement du style*, leurs inventeurs.

Cela s'explique. Le mot qui termine le vers appelant *à priori* le mot le plus homophonique possible, c'est-à-dire un mot à choisir entre *un nombre de mots le plus restreint possible*, nous aurons une liste de certains mots, m, m^1, m^2, m^3, m^4... que nous serons accoutumés de voir se suivre le long des colonnes rimées, si bien que dans tout poème dit « bien fait » nous n'aurons pas

(1) Plus le vers est coupé et la cadence irrégulière, plus la rime doit être riche ou rare, pour mieux mettre en valeur la hardiesse du poète et donner un point de repère à l'oreille désorientée :

Car elle m'est fidèle et m'entend! || Quel malheur!
Moi, Pierrot! amoureux d'une telle pâleur!
Moi, tendre tous les soirs || (jours de fête et dimanches
Y compris) || vers cet être intangible les manches
De ma veste! || Et veiller, || en habit si voyant
Que le mien || et chanter toujours, || en envoyant,
Après chaque couplet improvisé, || des salves
De baisers || vers son front nacré comme les valves
D'un coquillage. || Ah! Lune! || Ah! si vous m'en aimiez
Un peu plus, || Reine aux froids baisers anémiés!...

(2) N'éprouve-t-on pas comme un malaise à la lecture de ces vers blancs que la négligence de Musset a laissés dans *Rolla* : Je n'ai pas d'argent, dit Marie à Rolla,

Et sitôt que j'en ai ma mère me le prend.
Mais j'ai là mon collier, veux-tu que je le vende?
Tu prendras ce qu'il faut et tu l'iras jouer.
Rolla lui répondit par un léger sourire.

besoin d'une grande sagacité pour deviner le second hémistiche d'un vers, connaissant le vers précédent. Or, en vertu du caractère éminemment logique de notre syntaxe, les mots m, m^1, m^2, m^3, etc... selon qu'ils seront sujet, verbe, adjectif, etc..., seront toujours, à très peu de chose près, suivis et précédés des mêmes parties du discours, et les vers où m, m^1, m^2, m^3, etc.... rimeront entre eux, auront bien des chances pour être taillés sur le même modèle, quels que soient leurs auteurs. L'emploi d'une rime amène donc, comme je le disais, l'emploi probable d'une coupe de phrase générale, connue et classée.

Pas une rime que j'ignore !

s'écriait non sans mélancolie le poète des *Humbles*, il y a déjà deux ans. Toutes les rimes furent donc exploitées et l'on vient trop tard depuis plus de sept cents ans (1) qu'il y a des poètes et qui riment !

* * *

Voilà sans doute la réflexion qu'ont faite quelques poètes de notre génération. Renonçant, soit paresse, soit dédain, à lutter de virtuosité avec les maîtres rimeurs leurs devanciers (2), également incapables de retomber dans les platitudes ternes des « continuateurs » de Racine, ils sont revenus au système de l'assonnance (3) !

L'assonnance peut avoir son charme pour les lettrés, dans de vieilles chansons populaires telles qu'en exhument tous les jours les studieux du *Folk-lore* : elle atteste alors leur authenticité. Les poètes modernes y peuvent avoir recours pour donner l'illu-

(1) Bien plus de sept cents ans, si l'on remonte à la chanson de Clotaire II, qui est rimée, antérieure à l'an 628 !

(2) Ils se rencontrent en cela avec le grand Lamartine : « N'est-ce pas un jeu d'enfant que cette condition arbitraire et humiliante de la prosodie ?... Comme si la pensée ne pouvait s'élancer de la terre au ciel, à moins d'attacher sous le nom de rime à chacun de ses vers deux consonnances métalliques... La poésie, arrivée à son âge viril, dépouille ces langes de sa puérilité... »

(3) M. F. Herold, par exemple, a débuté en poésie sous les auspices de Banville et Leconte de l'Isle, et depuis... Je ne tiens pas compte de ceux qui écrivent des *vers* sans rime ni rythme (pas toujours sans raison). Ce sont peut-être des prosateurs. Prose et vers sont deux choses distinctes, bien qu'ayant des points communs, et empiétant souvent l'une sur l'autre. On ne confond pas la terre et l'eau, c'est le rivage qui se déplace.

sion de la naïveté archaïque (1), comme les artistes patinent artificiellement le bronze neuf. Fort bien. Mais employer ce rude outil et ce grossier moyen pour rendre la subtilité compliquée de l'âme contemporaine? La prosodie du moine Thérould pue étrangement son ancienneté! Et remonter d'une demi-douzaine de siècles en arrière, c'est faire bon marché des progrès obtenus par ces excellents ouvriers, Villon, Ronsard, Malherbe, Boileau, Hugo!

J'entends les partisans de l'assonnance : — Oui, ce furent d'excellents ouvriers, mais nous ne pouvons éternellement copier leur œuvre, nous ne saurions faire mieux qu'eux! — Soit donc! Faisons autrement. Mais encore restons respectueux de la tradition littéraire, soucieux de notre oreille : sauvons la rime! On en sait l'utilité : elle est incontestable. Le principe en demeure inviolé (2): il ne faut qu'en élargir l'application. Au lieu d'éliminer cet élément harmonique, il s'agit seulement d'en renouveler l'emploi. Pour cela, gardons l'*homophonie* à la fin de nos vers, mais négligeons l'*homographie*, c'est-à-dire rimons pour l'oreille seulement, non plus pour l'œil!

Par lequel de nos sens la poésie nous va-t-elle au cœur? Par l'oreille. Rappelons ce truisme : le vers est un *chant (carmen)* qu'on doit écouter avec recueillement. Par conséquent, tout y doit flatter le sens auditif. Maintenant si nos rimeurs s'astreignent à certaines règles d'identité orthographique c'est que l'habitude est aussi répandue de *lire* les poèmes que de les *écouter*. Les poètes en écrivant ont donc été amenés à invoquer le suffrage de l'œil en même temps que celui de l'oreille et dans la suite ils ont d'autant plus tenu à satisfaire le premier qu'ils manquaient plus à la seconde. Mais en définitive l'œil ici n'est que le sens supplémentaire de l'oreille. C'est l'oreille, la souveraine, et c'est de l'oreille que la rime est l'esclave soumise (3).

(1) Relisez l'admirable cantilène de *La Glu*, — « attrappée » ou retrouvée par Richepin?

(2) On trouve la rime non seulement chez les peuples d'Europe, mais dans l'Inde, en Chine et au Nouveau Monde.

(3) *Cf.* Lanoue : « La bonne ou la mauvaise rime se discerne de l'oreille, estant proférée, et non de l'œil pour la similitude qu'elle ayt sur le papier en l'escriture, » et plus tard Voltaire, trop spirituel pour être un poète mais exprimant une vérité élémentaire : « Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille ; c'est le retour des mêmes sons qu'on demande, et non pas le retour des mêmes lettres. » (Comment. de *Médée*.) Ainsi c'est quand on s'adresse à l'œil qu'on fait rimer *hallebarde* à *miséricorde*!

*
* *

Le livre qui nous fournit l'occasion de cette *Déclaration des Droits du Rimeur* offre plus d'un exemple de la fascination qu'exerce sur le poète l'identité graphique des syllabes rimantes. Dans les pièces d'un certain genre (le burlesque) la rencontre peut être heureuse, *gratusque parentibus error*. Elle ajoute à la drôlerie de l'idée celle d'une équivoque de sons plus ou moins prévue; elle montre l'esprit de l'auteur et satisfait celui du lecteur (1). Mais quelle servitude pour le poète! Voyons Banville. Tantôt il est obligé de capituler devant la logique. Par exemple voulant se dire malheureux et s'adressant à Bergerat, il se compare à la moindre bestiole, un rat, et poussé par son malicieux lutin, écrit (page 111) :

> Oui j'aimerais mieux être, ô mon cher *Bergerat,*
> Chien dans la rue, ou bien dans une *auberge rat.*

(Un chien, dans la rue, a toujours à redouter M. Lozé, soit ! Mais, pour un rat, une auberge est un rêve de félicités.) Tantôt subissant pareille attirance, il emploie un terme impropre ou de signification trop étroite. Par exemple, parlant d'une cocotte (page 27) :

> Elle y brille et l'on n'a pas vu de *lampas tels* (??)
> A l'exposition flambante des *pastels.*

Tantôt il s'oublie jusqu'à contrevenir aux préceptes les plus élémentaires et fait rimer un mot avec son composé! *Mathusalem* et *Jérusalem*, *aptère* et *lépidoptère*, (pages 60 et 225)!

Prenons nos exemples ailleurs. Car Banville, tout innovateur qu'il puisse paraître dans son *Petit traité de Versification,* a subi ici la tyrannie imposée ou consacrée par les précédents législateurs du Mètre.

I. — Il est interdit de faire rimer un pluriel et un singulier

(1) Rien n'est amusant comme ce bachelier ès lettres qui va, triste

> Et dans les bois riants au milieu *des ronds d'ifs*
> Hanté par les supins et par les *gérondifs.*

ou mieux : les mots terminés en *s*, *x* et *z* ne peuvent rimer qu'entre eux (1).

Cette concession au sens de la vue a exigé de nos poètes les plus grands sacrifices. Cette *s* les a beaucoup gênés. Tantôt, pour la supprimer, ils ont péché contre l'orthographe.

Le temps qui change tout n'a point changé ma foy,
Les destins, mon vouloir et ce que je vous *doy*. (DESPORTES.)

... Je ne *sçai :*
Y voit-on quelque chose où l'honneur est blessé ? (RACINE.)

Hélas ! si vous saviez comme il était ravi,
Comme il perdit son mal sitôt que je le *vi !* (2) (MOLIÈRE.)

Providence qui les *console*,
Toi qui sais de quelle humble main
S'échappe la secrète obole
Dont le pauvre achète son pain. (LAMARTINE.)

Conduire la génisse à la source qu'elle aime
Ou voir les blancs taureaux venir tendre d'eux *même* (3). (LAMARTINE.)

---

(1) On sait qu'autrefois l'*s*, l'*x* et le *z* marquaient également le pluriel :

Emperiere des infernaulx palux,
Que complinse soye entre vos esleus...
De luy soyent mes pechez absoluz. (VILLON.)

Ne veux-tu plus avoir d'autres temples sacrez
Qu'un blanchissant amas d'os de morts massacrez ? (D'AUBIGNÉ.)

... est sujet à ses loix
. . . .
N'en défend point nos rois. (MALHERBE.)

Saufal est le phénix des esprits relevez. (BOILEAU.)

En réalité le signe du pluriel, *s* se changea en *z* après les gutturales, les dentales et les *n* doubles (*bec* faisait *bez ; cort*, *corz ; an*, *anz*) ce *z* se prononçait *ts*. Mais lorsque cette prononciation tomba le *z* subsista, toujours au lieu de l'*s*, et au seizième siècle on écrivait encore *bontez* comme pluriel du mot *bontet*, devenu *bonté*. Quant à l'*x*, il a remplacé l'*s* par erreur graphique : on écrivait en effet *chevaꝏ* pour *chevaus*. Ce signe abréviatif ꝏ fut plus tard pris pour un *x*. D'où *chevaux*, *genoux*, etc.

(2) Si ces trois poètes du dix-septième siècle sont excusables puisqu'ils se reportaient à la règle par laquelle les verbes en *oir*, *ir* et *re*, dérivés directement du latin, ne prenaient pas d'*s* à la première personne de l'indicatif et du préterit, Hugo par exemple ne l'est pas d'avoir à invoquer cette règle définitivement abolie, lorsqu'il écrit *voi* pour *vois*.

(3) La chose a peut-être moins d'importance pour les noms propres. Signalons toutefois que pour la rime à l'œil, Molière écrit *Thèbe*, Hugo *Londre*, Verlaine *Charle*, Aicard, *Arle*. Ces noms, par définition même, devraient avoir une orthographe *propre*.

Ou bien ils ont écrit contre la logique le singulier au lieu du pluriel :

Ta pauvre mère est bien malade...
Pas de cris et pas de *gambade*. (RATISBONNE.)

Tantôt, pour conserver l'*s*, ils ont mis, au contraire, le pluriel en guise de singulier :

Dans toutes les fureurs des siècles de ses pères,
Les monstres les plus noirs firent-ils jamais rien
Que l'inhumanité de ces cœurs de *vipères*
Ne renouvelle au sien? (MALHERBE.)

La ville prise, on fit le siège des maisons
Qui, bien closes, avec des airs de *trahisons*...
Et comme nous restions, même les vieux troupiers,
Sombres, l'horreur vivante au cœur et l'arme *aux pieds*. (F. COPPÉE.)

...Tant pis !
Dieu puissant, donnez-nous encor *quelques répits*. (RICHEPIN.)

Enfin, selon le nombre de la rime précédente, ils ont mis au singulier ou au pluriel les expressions : *en flamme, en cendre, en fleurs, en pleurs, sans bornes, sans voile, sans trêve, de toute part*, etc... Cela n'amène-t-il pas un grand relâchement de la langue (1) ?

II. — Une autre règle tout aussi arbitraire, maintenue par les Quicherat est que les mots terminés en *t* ou *d* ne peuvent rimer qu'entre eux (2). D'après cette règle les rimes suivantes seraient défectueuses :

De leur montrer avant la *mort*
Que le travail est un *trésor*. (LAFONTAINE.)

Surpris et foudroyé, le bataillon trop *lent*
Hésita, froids soldats, braves, mais sans *élan*. (LAPRADE.)

Tiens ! voici venir *chevauchant*,
Le grand Pierre à qui Mathurine
Songe plus d'une fois au *champ*. (ROLLINAT.)

Naissant et renaissant des eaux, le *moucheron*,
Qui suit bêtes et gens par bandes, danse en *rond*. (JEAN AICARD.)

(1) « Licences poétiques : il n'y en a pas ! » écrit Banville : et tout le premier, il prend la licence d'écrire *Thèbe*, etc...

(2) Nul n'ignore que le *t* a remplacé le *d* dans bien des cas :

Ombragés de saules *verds*. (RONSARD.)

L'œil au guet, le col droit et la rosée au *flanc*...
Les quatre pieds posés sur un caillou *tremblant*. (LECONTE DE LISLE.)

Elles tracent dans l'air un cercle *éblouissant*,
Mais il y pend toujours quelque goutte de *sang* (1). (MUSSET.)

... Les vents apaisaient leur *rumeur*...
Le soleil regardait le vieillard qui se *meurt*. (HUGO.)

III. — Une troisième règle, destinée à favoriser la rime visuelle, est qu'un mot terminé par une consonne ne peut rimer avec un mot terminé par une voyelle. C'est pourquoi l'on reprochera à Hugo :

Sa tête, mise à prix, vendue, et *cœtera*,
Et ce chapeau de feutre et ce manteau de *drap*.

à Rollinat :

Jetant sa voix claire à l'*écho*,
Déhanché sur son *bourriquot*.

à Musset *coup* rimant avec *cou*, à Baudelaire *Boucher* rimant avec *débouché*, à Molière *nœud* rimant avec *peu* et *fou* avec *soûl*, etc...

C'est pourquoi les poètes se sont crus autorisés à défigurer certains mots : La Fontaine, Molière, Hugo écrivent *soupé, dîné clé, lévé, pié*, etc..., pour *souper, dîner*, etc...

IV. — Enfin une autre règle interdit les rimes entre *é* et *ai* (1re personne du futur des verbes) non que ces deux sons diffèrent toujours beaucoup (2) mais... pour satisfaire à la routine. Car on a des exemples assez probants de la légitimité d'un tel accouplement :

... de regrets *consumé*
Brûlé de plus de feux que je n'en *allumai*. (RACINE.)

(1) D'après M. Catulle Mendès, paraît-il, les mots en *ang* et en *anc* ne devaient rimer qu'entre eux parce que, dans certaines provinces du midi de la France on fait entendre le *g* ou le *c* final. Mais il me semble que pour la prononciation du français il faut s'en rapporter sinon aux artistes de la Comédie, du moins aux habitants de l'Ile-de-France. Or, à Paris, *rang* sonne comme *rend* et *sang* comme *sent*.

(2) Un débat soulevé entre Victor Hugo et Sarah Bernhardt à ce sujet fut réglé à la satisfaction de Hugo qui prétendait à l'identité du son de ces rimes dites *normandes*. Il n'en serait pas de même des rimes *ès* et *ais* (1re personne du conditionnel des verbes) bien entendu.

... oui j'ai beaucoup dansé
Je me sens défaillir malgré moi : je ne *sais* (1). (MUSSET.)

Je suis un pâle enfant du vieux Paris et *j'ai*
Le regret des rêveurs qui n'ont pas *voyagé*. (F. COPPÉE.)

Je ne parle pas des mots en *oin* et *oing*, en *erre* et *ère* qui, admis comme rimes par Lanoue, Richelet, Pujol et Landais, ne le sont pas par M. Quitard !

Ne voit-on pas assez ce qu'une telle orthopédie a d'inutile et de douloureux pour le vers ? Les habitudes ou les incertitudes mêmes de la prononciation ont pu justifier les lois caduques de la rime pour l'œil, mais aujourd'hui n'est-il pas temps de les abolir ?

* * *

Evidemment oui, le moment est opportun de sacrifier nos habitudes visuelles à nos exigences auditives. Cela se fera lentement et ce n'est pas d'un coup que disparaîtront les fausses rimes (2). Car « l'habitude de l'oreille et de l'œil arrive à prêter aux mots une physionomie vivante » et tout changement apporté à la rime « fera horreur au poète comme un attentat, comme une blessure ou une grimace infligée au cher visage d'une compagne sacrée. » (Sully Prudhomme). Mais avec modération et discernement, non point par jeu et gageure on substituera la rime parfaitement homophonique à la rime purement orthographique (3).

---

(1) Racine et Musset, effrayés de leur hardiesse, ont cru l'atténuer en écrivant l'un : *allumé;* l'autre : *je ne sai !*

(2) Telles celles du distique de Boileau, admiré par Hugo, sans doute pour le réalisme de *blanchisseur :*

Et dans quatre mouchoirs de sa beauté *salis*
Envoie au blanchisseur ses roses et ses *lis*.

(3) La rime visuelle serait d'ailleurs troublée dans ses habitudes et inquiétée dans ses ridicules préférences, si réussissait le projet de réforme du *Dictionaire* (sic) récemment lancé dans le monde universitaire et auquel on peut s'étonner de voir s'associer des conservateurs en matière de tradition classique tels que M. Emile Gebhart. Notre orthographe n'est ni étymologique (comme la voulaient les érudits du XVe siècle), ni poétique (comme l'eussent désirée ceux du XVIe) ; elle est traditionnelle et fondée sur l'usage. Depuis deux cents ans l'Académie s'efforce d'effacer de la langue ses incohérences, d'y supprimer les lettres inutiles, pour en conserver la prononciation exacte. Et, (comme tout ce qu'on fait à l'Académie), c'est très lent : il faut s'y résigner.

Loin de détruire le principe de la rime, ce sera le sanctionner, en en tirant toutes les conséquences. Loin d'en nier la raison d'être, ce sera la comprendre plus largement. Quel choix de mots à apparier nous ouvre l'application libérale de la règle! Quelle diversité de combinaisons amène le simple détrônement d'une sifflante ou d'une dentale à l'extrémité d'un vers (1) ! Dès lors, un fécond élément de variété est introduit dans notre versification : les rimes ne s'appellent plus avec une monotone régularité. Le « gentil rimeur » s'efface devant l'écrivain poétique plus libre d'allures, le virtuose sûr de ses procédés fait place au musicien plus riche de notes. Les poètes voient s'élargir le champ de leurs idées (2) et une fois le premier hémistiche écrit, c'est jeune et imprévue, nouvelle et pourtant logique, sonore sans être cocasse, que

La rime au bout du vers se précipite et chante !

Cette petite révolution, évolution plutôt, de la rime a bien plus de chances de se produire que le retour aux « laisses » grises de nos chansons de Geste, prôné par quelques belges et quelques « belgisants ». Des poètes dont la postérité gardera les noms, tel Albert Aurier (on a pu s'en assurer ici le mois dernier) s'en sont montrés les précurseurs. Verlaine, un des plus experts rimeurs qui vivent et dont

Les nonchalances sont les plus grands artifices,

trop vieux pour se plier à cette nouveauté, y applaudit (3).

(1) Ce sont d'excellentes rimes (outre celles que nous avons signalées), que : *nid* et *béni* (Musset), *thym* et *butin* (Autran), *qui est-ce* et *liesse* (Marot), *blond* et *long* (Ronsard), *hiver* et *vert* (La Fontaine), *aplomb* et *long* (Florian), *lys* et *fils* (Banville), *tronc* et *rond* (Brizeux), *fer* et *offert* (de Vigny), *vrai* et *vivrait* (H. Bérenger), *corps* et *encor* (A. Jehan), *plat* et *échalas*, *égaux* et *ostrogoth*, *héros* et *trop*, *pourrissent* et *nourrice*, etc...

(2) *Cf.* Voltaire : « Donner aux auteurs de nouvelles rimes ce serait leur donner de nouvelles pensées, car l'assujetissement à la rime fait que souvent on ne trouve dans la langue qu'un seul mot qui puisse finir un vers : on ne dit presque jamais ce qu'on voulait dire..... on est obligé de chercher une pensée pour la rime, parce qu'on ne trouve pas de rime pour exprimer ce qu'on pense. » Trop souvent vrai chez les plus grands poètes.

(3) N'est-ce pas la conscience des sottes entraves de la rime selon Banville qui lui fit écrire :

Ah ! qui dira les torts de la rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a valu ce joujou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

Enfin, je serais injuste en ne signalant pas l'opinion de M. Puitspelu qui dans deux articles remarqués, drus et savants, parus dans *la Revue du Siècle* (avril et juin 1892), conclut très justement « qu'il faut s'affranchir des lois surannées et illogiques de la rime à l'œil » et recommande (pour commencer, je pense), de « ne violer jamais la règle de la rime à l'œil que dans les rimes riches. » M. Clair Tisseur, le plus intime ami de M. Puitspelu, comme jadis son frère Jean Tisseur, prêche aussi d'exemple et dans ses poésies tâche de n'écouter que l'oreille. Tout cela est fort bien et conforme au progrès. Il faut faire son deuil de la rime visuelle. Le petit monument que l'on vient d'ériger à notre cher Banville devant les canards (japonais!) du Luxembourg n'arrêtera pas la marche des choses et peut être *dans la Fournaise* se couche le flamboyant soleil des Parnassiens !

Marc LEGRAND.





INVOCATION A L'OPALE

O, I die, Horatio!

Opale angélique et diabolique,
Fraternelle Opale aux regards méchans,
Opale joyeuse et mélancolique,
Sourire d'Aube ou pleurent des Couchans,
Opale angélique et diabolique.

Opale magique à mainte hypostase.
Torride Sapho, pâle Ophelia,
Amante en l'étreinte, orante en l'extase,
Sœurs de par le cri Melancholia!
Opale magique à mainte hypostase.

Opale qui sais le sourire étrange
Dont notre Vinci fit pleurer ses toiles,
O Toi qui connais le cœur de l'Archange
Jeté dans la nuit qui n'a pas d'étoiles!
Opale qui sais le sourire étrange!

Opale pallide, Opale irisée,
Triomphes de Mai, détresses d'Automne,
Frissons de frimas, rires de rosées,
Opale irisée où la Foudre tonne,
Opale pallide où dort l'Épousée!

Lac silencieux ! Lac tumultuaire !
Où rôdent sous des remous d'indolences,
Les sanglots d'alcôve et de sanctuaire,
Les pleurs délicats chercheurs de silences,
Et l'Amour, et l'Amour tumultuaire !

Océan de songe où saignent des Cygnes !
Grève où la Douleur immense déferle !
Ecumes du large où les Nefs insignes
Vont, sous le ciel gris, conquérir la Perle !
Ecueils balisés par le sang des Cygnes !

Opale où professe Hermès Trismégiste,
Opale subtile où les Mauvais Anges
Passent lentement en leur beauté triste,
Où flottent, pensifs, les lotus des Ganges,
Où trônent le Sphinx et le Trismégiste.

Opale de Sagesse et de Démence
Dont la voix caresse et dont la dent mord,
Où finit la Joie, où le Deuil commence,
Où pleure la Vie, où sourit la Mort,
Opale de Sagesse et de Démence !

Opale, ô Terreur des pusillanimes,
Gemme d'Éponyme et de Scalde, Opale,
Puisque, par une Aurore, nous unîmes
Fraternellement nos deux Ames pâles,
Opale, ô Terreur des pusillanimes !

Je veux T'adorer, ma Sœur douloureuse,
Sur le Haut Donjon de deuil et d'orgueil,
Parmi des parfums de fleurs ténébreuses,
Des pleurs de couchans, des sanglots d'écueils,
Sur le Donjon Noir, jusqu'à l'Aube heureuse

Où meurent les grands Lis au sein des Tubéreuses.

Karl Boès.

Sark, octobre 1892.



CROQUIS ITALIENS

(FRAGMENTS)

Pour C. CINGRIA.

Ces notes sont autant d'occhietti, de petits coups d'œil. Je voyage vite. Je ne puis, bien que j'en aie, m'attarder à tout voir. Mes « Lettres d'Italie » seront de simples cartes postales.

Modane, 3 h. du matin.

IL neige au pied du Mont-Cenis. C'est un réveil bien peu italien. Changement de train dans une gare plein d'émigrants sentant l'ail — pauvres gens ahuris qui houlent comme un troupeau.

Entre Turin et Gênes.

De grandes étendues de plaines jaunâtres, des arbres sans feuilles ayant l'air de loin d'un dessin effacé. Sur une colline, le château rouge de Moncalieri, retraite triste et monacale de la princesse Clotilde. Avant d'arriver à Gênes, près de Novi, le train s'engage dans des vallons romantiques — où des chapelles se dressent, s'élevant comme une prière qui monte au ciel. Puis voici une large et fertile vallée où sont éparpillées quelques villas. Le soleil va se coucher, l'air est léger, — le ciel rose et pur. Le train s'arrête à une station, faubourg de Gênes, et se glisse entre des maisons hautes de cinq étages, peintes les unes en rouge, les autres en vert ; — aux fenêtres pendent des linges lessivés qui ondulent et sont comme les pavois d'une populace pauvre et misérable.

Gênes.

Le port donne toute sa signification à cette ville dont les maisons s'étagent comme la couronne héraldique de cette vaste baie bleue...

Van Dyck est venu ici tout jeune, peu après la vingtième année, d'abord en passant, puis après son voyage d'Italie, ayant vu Rome, Florence, Venise, Palerme — alors il se fixe à Gênes pour deux ans... dès le début, il suit sa vraie voie et trouve dans le portrait le moyen le mieux fait pour exprimer son génie. Au Palazzo Rosso, le marquis Antoine-Jules de Brignole-Sale à cheval (1624)... L'homme est jeune, d'une beauté de race, il sourit presque et semble vous inviter à l'intimité de sa conversation...

Sur une place, un monument à la mémoire de Christophe Colomb est du plus mauvais goût, c'est un bloc lourd, massif, trop blanc. — Rien n'est plus pénible que cet art italien moderne. — Comment croire, après cela à l'influence des milieux?

De Gênes à Pise.

Dans le wagon une « partie carrée » — des gens venant de Paris par Marseille, Nice et la route de la Corniche et allant jusqu'à Rome. L'un des hommes a une redingote noire qu'il doit sans doute appeler « son numéro quatre » et un chapeau de soie haut de forme — un « chapeau monté », comme on dit pittoresquement en Dauphiné. Un guide Joanne à la main, à chaque station il lit le nombre d'habitants — les autres écoutent sérieux et visiblement intéressés. S'il aperçoit le moindre clocher, il se tourne vers son compagnon et lui dit, avec un sourire narquois: — c'est pour vous! — L'autre, peut-être, se préoccupe d'architecture. Les deux femmes tirent bientôt leurs provisions et les litres; — et commence la régalade avec mille et une plaisanteries: — V'là un déjeuner qui ne nous coûtera pas cher! — Eh! mame Véron, ne buvez pas tout! — Espérons que nous aurons cinq minutes pour aller... prendre le café! — Cette Madame Véron s'interrompt à tout moment pour noter sur un petit

calepin le nombre des tunnels, — mais elle se décourage et s'arrête à quinze. Elle voulait, je suppose, vérifier Joanne qui déclare qu'il y a plus de quatre-vingts tunnels, — cette route est insupportable, sur les quatre heures de trajet, on en passe bien deux et demie sous terre. — Étranges voyageurs qui doivent donner une singulière idée des Français. Je ne sais dans quelle catégorie de boutiquiers enrichis les classer, j'hésite entre marchand de beurre et charcutier. — Le certain, c'est qu'ils voyagent pour leur *plaisir* et non pour celui des autres.

Encore de Gênes à Pise.

Les orangers et les citronniers sont chargés de fruits — et les oliviers pauvres et grisâtres ont, de loin, un joli aspect transparent — on dirait de légères dentelles plaquées sur un fond bleu.

De petites vagues courtes viennent mourir presque sans bruit contre les rochers noirs — et la mer toute découpée en baies et en petits golfes a des courbes gracieuses.

Pise.

Avec Nicolas Pisano est née, au treizième siècle, la sculpture italienne .. Le Campo Santo et les fresques de Benozzo Gozzoli...

Cette ville passe pour triste — Shelley, dans sa correspondance, dit plusieurs fois que Pise est morte, — elle est plutôt endormie. Le Président de Brosses me sert de guide. J'ai emporté ses *Lettres Familières* sur la recommandation de Stendhal qui faisait grand cas du style simple et naturel de cet écrivain sans le savoir. Je vois que la situation de Pise a paru charmante à ce voyageur d'autrefois. « L'Arno, large et beau fleuve, partage la ville par le milieu ; les deux rives sont bordées de quais qui se communiquent par trois beaux ponts. En un mot, rien n'approche plus de l'aspect de Paris, ou du Pont-Royal. » — Le Président exagère un peu et oublie le Louvre !...

... Ce soir tandis que je pense à la première traduction italienne de l'art romain (la chaire du Baptistère, par N. Pisano), et à tout l'intérêt de ce document de marbre, j'entends à table

d'hôte le ramage gazouillant d'Anglais qui bavardent à tort et à travers et paraissent ne pas savoir pourquoi ils voyagent en Italie ; un gentleman à la figure glabre et allumée par une bouteille de *Moscato Spumante* raconte avec bonheur qu'il a laissé sa femme à Manchester — (ici un gros rire saccadé et sauvage) — je crois que c'est tout l'avantage qu'il voit de se trouver à Pise. Il demande pourtant à sa voisine : *Did you mind the echo at the Baptistery ?* — C'est son Nicolas Pisano à lui. — Celui-là aussi part demain pour Rome...

Au Campo Santo, devant les fresques de Benozzo... On a beau connaître les plus riches musées étrangers, on connaît fort mal l'art italien — il faut voir les choses là où elles sont nées, dans l'atmosphère qui leur est propre, dans leur significatif isolement. Le résultat des expositions universelles n'est-il pas bien stérile en somme ? — Ces foires où le monde entier est représenté et s'entasse confusément ont-elles jamais révélé quelque chose au point de vue artistique ? La dernière nous a légué la danse du ventre, voilà tout.

Pise.

Pise se résume pour moi en ces deux artistes. Je pourrais parler de l'impression grandiose que me fit la cathédrale vue pour la première fois sous les rayons rosés du soleil couchant, au milieu de la grande place verte où la Tour, le Baptistère et le Campo Santo « reposent comme de belles créatures mortes », mais je ne veux noter que cette double révélation et que ces deux grands noms : Nicolas Pisano et Benozzo Gozzoli. Avec eux commence un art nouveau. Leurs hésitations ont une grâce incomparable — quand l'enfant fait ses premiers pas n'est-il pas délicieux à voir ? c'est un des moments exquis de son âge d'or.

Florence.

Arrivée le soir. — Promenade dans la via Tornabuoni où à peine quelques magasins sont ouverts. A l'étalage d'un libraire toute une littérature de voyageurs et de dilettanti — depuis *l'Histoire de la Peinture en Italie* de Beyle jusqu'au dernier livre de Paul Bourget ; — et comme un trait d'union, les dis-

cussions de Ruskin, ses *Stones of Venice*, ses *Seven lamps of architecture*, ses *Mornings in Florence*. C'est un raccourci du cosmopolitisme de cette ville où, à travers le parler florentin un peu rauque, on entend toutes les langues de l'Europe.

Vision du Dôme dans l'obscurité — vision gigantesque — et retour au Lung'Arno; la rivière silencieuse et tachetée de points d'exclamation lumineux que dessinent dans l'eau les reflets des réverbères

Florence.

... Rien n'est plus éloquent que la liste de ceux qui, à Florence, sont les chefs des divers mouvements esthétiques : Giotto, Fra Angelico, Masaccio, Botticelli, Domenico Ghirlandajo, Ghiberti, Donatello, Luca della Robbia, Verrocchio, le Vinci, Andrea del Sarto, Michel Ange, Raphaël, Brunelleschi — la filiation est unique... Cette histoire artistique vit entière dans Florence, ville si complète encore, Florence, dont chaque monument presque marque un des degrés de l'admirable épanouissement — aussi naturel et aussi vigoureux que celui d'une forêt.

A toute cette phalange artistique ajoutez le nom de cet autre Florentin, Dante Alighieri, qui domine tout ce monde nouveau de sa pensée fécondante et de son harmonieuse musique, et vous pourrez comprendre les sentiments de piété, de respect et d'amour que l'on éprouve en cette ville des fleurs.

Florence.

J'ai acheté les *Mornings in Florence* de Ruskin — c'est un livre violent et substantiel, mais fort précieux pour comprendre l'art primitif italien. Ruskin est, avec Carlyle, un des plus grands remueurs d'idées de l'Angleterre. — En aurait-on envie on n'ose plus rien dire contre Giotto après avoir lu son chapitre intitulé : *the Golden Gate*... Il se résume en une phrase césarienne : *If you canbe pleased with this, you can see Florence. But if not, — by all means amuse yourself there, if you find it amusing, as long as you like; you can never see it.* A lire Ruskin on croirait vraiment qu'il s'agit du chef-d'œuvre des chefs-

d'œuvre et l'on est assez surpris d'être en présence de quatre personnages bâtis tout d'une pièce et raides sous leurs vêtements, jouant, à la façon naïve et maladroite des acteurs de Mystères, une scène de la Bible.

Pendant que j'étais à contempler cette *Porte dorée* un moine blanc s'approcha aimablement de moi, et, dans un langage doux comme une caresse, me dit :

— Grande discuzione del professore Ruskin !

— Si, si, répondis-je tant bien que mal, Ruskin ama solamente Giotto — non ama Ghirlandajo.

— Si, si, — è un poco ammalato, professore Ruskin.

Et il me raconte qu'il connaît le grand critique d'art et qu'il l'a vu beaucoup pendant ses longs séjours à Florence. Ruskin a passé plusieurs semaines à étudier les fresques de Santa Maria Novella. Il est évident que pour ce bon moine c'est de la folie.

Ruskin, comme tous les philosophes, ne voit qu'une seule idée qui explique tout. Giotto, pour lui, est l'expression naturelle et simple des sentiments religieux et mystiques, et ceux qui, après Giotto, ont traité les mêmes sujets n'ont pas eu une âme aussi vibrante et aussi sincère. Que fait Ruskin de Fra Angelico?

En somme il y a longtemps qu'un écrivrain souvent incompris — et glorieux de cette différence avec les autres — a dit le vrai mot sur ce précusseur, sur le petit berger du Val del Mugello. Dès 1817, quand personne — du moins en France — ne s'occupait des origines de l'art italien, Stendhal écrivait ceci

« Il n'est pas un de nos peintres qui ne sente une immense supériorité sur le pauvre Giotto. Mais ne pourrait-il pas leur dire :

Sans moi, qui suis si peu, vous seriez moins encore.

« Il est sûr que, quand un bourgeois de Paris prend un fiacre pour aller au spectacle, il est plus magnifique que les plus grands seigneurs de la cour de François Ier. Ceux-ci, par les pluies battantes de l'hiver, allaient à la cour à cheval, avec leurs femmes en croupe, au travers des rues non pavées, qui avaient un pied de boue et pas de réverbères. Faut-il conclure que le connétable de Montmorency ou l'amiral Bonnivet étaient des gens

moins considérables dans l'État que le petit marchand de la rue Saint-Denis? »

Voilà un de ces couplets *di bravura* dans lesquels on reconnaît Henri Beyle à première vue. « Esprit charmant! » comme dit Musset. En lisant cette improvisation ne croit-on pas entendre Stendhal parler dans quelque salon cosmopolite de Florence?

Florence.

O noble picture! worthy of the shout Wherewith along the streets the people bore Its cherub-faces which the sun threw out Until they stooped and entered the church-door.
ELIZABETH BARRETT BROWNING.

Dans la chapelle des Rucellai se trouve la célèbre madone de Cimabue dont la légende est bien connue. En 1267 on porte le tableau à l'endroit même où aujourd'hui on le voit encore, enveloppé de pénombre et faiblement éclairé par la lueur d'une lampe qui semble être l'étoile de cette nuit mystérieuse et sublime d'où est sortie l'aurore de l'art chrétien.

Cimabue n'a pas encore son Ruskin — il est certain qu'ici l'intérêt est tout historique — et que le sentiment qu'on éprouve est le respect et non l'admiration. Il faut être Américain pour oser écrire comme Hawthorne : « Je serais ravi si ce tableau était porté hors de l'église en une autre procession triomphale et religieusement brûlé. »

Casimir STRYIENSKI.





PAROLES DE L'AMANTE

J'AVAIS *peur de ta voix comme de ton silence,*
Et pourtant, cet aveu, je le devinais bien.
— Mon cœur, toujours dans l'ombre, était si près du t'en ;
Je lisais tant d'espoir et tant de vigilance
Au fond de tes grands yeux qui ne me cachent rien.

Mais tu sais la détresse où mon âme est perdue.
J'avais peur de mourir avant la fin du jour,
Et je ne voyais pas s'allumer tour à tour,
Comme une joie éparse à travers l'étendue,
Les feux mystérieux des étoiles d'amour.

Ah ! je sens maintenant que je ne dois pas vivre.
Ce mal dont j'ai la crainte est déjà dans mon cœur.
C'est le même tourment, c'est la même langueur,
Si lourds que ta parole à peine me délivre,
Qui m'exilent du rêve où tu marches vainqueur.

Tout mon être s'affole, et je ne pourrais dire
Combien j'ai tressailli quand tu m'as pris la main.
— Ne nous arrêtons pas au détour du chemin !
Ton regard m'a donné la force de sourire,
Mais j'ai peur que mes pas ne faiblissent demain.

DANIEL DE VENANCOURT.



L'INITIATION WAGNÉRIENNE

(FRAGMENTS)

Venez, vous les bènis de mon Père...

Si tu es pur, le Gral t'abreuvera et te nourrira.

(PARSIFAL. I)

A REMY DE GOURMONT.

Les anges balançaient des palmes, et dans la quiétude de cet impalpable et solennel éther, des théories de blanches ailes portant dans le cristal de précieuses larmes — tremblaient, avec l'ardente soif de se désaltérer aux divines sources d'éternelle Joie. Des parfums, graves et doux, dédiaient leurs flammes à la Triple Extase; et ces violes et ces harpes, comme de belles voix surnaturelles, priaient. Il y avait, au travers des colonnades, d'immenses éblouissements d'astres, à moins qu'en de calmes perspectives des peuples de lys ne trempent en des étangs la sécurité de leur grâce. Tant d'étoiles brûlaient que c'était une mer brasillante et déferlante qui couvrit bientôt les degrés et les marbres, elle exalta les parvis de ses flots de lumière, et comme un vase de parfums dont le pur cristal se brise sur tout l'or épars de ces fastuosités, elle éclata, embauma, et se fondit dans les harmonies, tendre et suave. Un grand silence, comme il en chuchote sur les solitudes, se balance sur l'aile des anges, et seule tremblent dans la quiétude de cet impalpable et solennel éther les blanches théories de légions d'anges sous les astres...

Aux dernières et cristallines exhalaisons se pâmant en la suprême et balbutiante extase, Ils virent, par delà la fenêtre ouverte, un vol de paons frissonner sur les arbres proches, et le printemps troublait le Parc de ses molles confidences. Elle se leva toute droite, dans sa robe aux plis rigides, et rouge dans le soleil elle souriait, une main sur le piano sourdement frémissant encore. Mais dans le haut fauteuil, il rêvait, immobile, —

les yeux perdus dans le décor du soleil roux sur les bois en sang, — somptueux comme un éblouissement de Monticelli.

Elle parla :

« Je veux vivre dans la palpitation de ces blanches ailes. Tout ceci, ces bois, ces soies, ce luxe et ce ciel, m'importune. Il nous faudrait dans un paysage calme au bord des lacs, notre piano seul dans la maison humble, et la mouvante chaperie du ciel brodée d'étoiles. Un vent l'agite doucement ; une tempête, parfois, échevelée et sublime, la secoue, la troue, l'inonde de fracas, et désemparée elle flotte au vent lugubre, floconneuse, jusqu'au calme prochain où les étoiles viennent... Nous aurions de larges caresses et d'inespérées tendresses, des voluptés jusqu'à l'énervement. Je déchaînerais toute la puissante mélancolie de Tristan à travers nos âmes, — car tu connais alors la joie éperdue et souffrante des bouches unies en tremblant, les dents heurtées, ah ! et les bras morts, sans force, le long des corps, dans la caresse sans étreinte où nous nous abîmons indiciblement par secousses lentes, dans cette mer de feu, roulant sur les fourrures... Nous voudrions aussi dans la paix des crépuscules tout le calme de Parsifal, toute la caresse d'amour effleurant nos fronts et nos âmes régénérées, et nous resterions debout dans le soir grave attendant avec les étoiles la venue d'une Chose inconnue et prodigieuse... »

Mais dans le haut fauteuil il rêvait, immobile, les yeux sur elle.

— « O Kundry, lui dit-il, j'attends... C'est le lever du jour. Du côté de Monsalvat n'entends-tu pas sonner les trompettes ? »

Elle vint au piano, tandis que dans le Parc un grand cygne volait à travers les étoiles naissantes, sous la lune, et vers eux. Mais le pâle Prince rêveur écoutait, dans le haut fauteuil, en sa simarre pourpre ; de blanches théories d'anges radieux balançaient des palmes immortelles en la quiétude de cet impalpable et solennel éther, et il mourut ainsi dans la suprême puissance de la Pitié et la force du pur Savoir, ayant touché la lance sacrée et contemplé le Saint-Graal dans un infini d'extase et de vision, par delà notre obscurité, et sous la radieuse pluie de toute l'Éternité harmonieuse.

Joachim Gasquet.



ESPOIR

Je suis très pauvre et mal vêtu,
Plus tremblant au vent qu'un fétu
De paille ;

Toi qui me vois en cet état,
Tu me feras vêtement à
Ma taille,

Robe d'amour et de clarté,
Telle qu'en porte en ta cité
Chaque ange.

Comme j'eus soif, comme j'eus faim,
Tu me diras, ô Dieu sans fin :
Tiens, mange :

Voici ma chair, mon doux enfant
Et tu me donneras ton sang
A boire.

Moi qui fus très humble ici-bas,
Là haut, tu m'auréoleras
De Gloire.

Voilà pourquoi silencieux
Je marche contemplant les cieux,
J'espère

Après le suprême Sommeil,
Te posséder à mon Réveil,
Mon Père.

Léon DENIS.



LES PRÉRAPHAÉLITES

ET

L'ESTHÉTIQUE DE M. RUSKIN

DE L'INTERPRÉTATION DU VRAI DANS L'ART FIGURATIF

FAIRE vrai pour rayonner du Moral, telle fut la tâche que s'imposèrent les préraphaélites; tracer un relevé exact des réalités concrètes, ainsi conçurent-ils la figuration du Vrai. Objectivistes comme tous les peintres et particularistes en vrais anglais, ils eurent le respect surérogatoire des atomes, une dévotion pour l'imperceptible, travaillèrent un épi autant qu'un œil et le moindre terrain de la même façon qu'un fragment d'écorché. Que l'artiste analyse afin d'élaborer, rien de mieux, mais qu'il ne se contente pas d'étaler, en guise d'œuvre, les pièces de son analyse, c'est à lui qu'appartient, non au spectateur, le soin d'en établir l'unité. Négligeant le principe fondamental, les préraphaélites montrèrent leur incompréhension esthétique du Vrai.

Présomptueux qui se flatte de représenter *vraiment* les choses comme elles sont en *elles-mêmes*, puisque ceci Dieu seul le sait; nous n'en pouvons donner qu'une idée approximative et, pour cela, c'est au contraire de la méthode analytique qu'il faut, je crois, recourir.

En effet, le Vrai *réel* des espèces, des choses est en leur Principe *essentiel*, archétype créé directement par le Verbe. Les individus, ces réalités sensibles, n'étant chacun qu'une reproduction transitoire, une apparence de leur Principe éternel, de son Vrai ne sont qu'un reflet, même lorsqu'ils se développent normalement, car jamais entièrement purs tant que matérialisés.

Une comparaison aidera les artistes à comprendre, disons le

Vrai réel de chaque espèce un chef-d'œuvre original dont les individus ne sont que des moulages et des réductions. Autant d'individus dans une espèce, autant d'exemplaires analogues, non point identiques; de loin, ces moulages se ressemblent, approchez-vous, tous diffèrent par quelque détail, pèchent par quelque altération. Qui copie l'un d'eux, même le mieux venu, risque donc de ne point accuser l'esprit (ce que les professeurs appellent le caractère) de l'original en question; cet esprit, vous n'en découvrirez la manifestation plastique qu'en les traits communs aux individus sortis d'une même souche. Comparez entre eux les exemplaires d'un type comme vous compariez, élèves, les proportions de vos modèles, leur longueur pour leur largeur; et, de même que vous étudiâtes le squelette pour connaître, non pas la structure de telle charpente osseuse, mais le mécanisme du corps humain, de même, observez sur les vivants, non le signe individuel car variable, mais celui de l'espèce, ainsi se dégage l'Invisible du visible. L'artiste qui, percevant un caractère général, saura l'abstraire des formes et le concrétiser, le synthétiser en une Forme (car comment conjecturer quelque archétype qui ne soit une synthèse?), celui-là seul donnera du Vrai une plausible, une logique idée.

Vouloir idéaliser, on le voit par ceci, équivaut à chercher le Vrai, et, malgré qu'il ne nous soit pas donné de l'atteindre, nous devons y tendre sans cesse, l'ascèse du Beau est à ce prix, ce sont nobles efforts qui rapprochent du Très-Haut. Aussi, les préraphaélites, victimes d'une erreur d'exégèse, sont-ils dignes de l'estime des esthètes, et nous n'examinerons cette erreur que pour en préserver d'autres peintres. Le paradis où fulgure l'Idéal est entouré d'océans dangereux; dès qu'un naufrage nous signale quelque récif, dressons un phare, si téméraires sont les conquistadors!

Moraliser par l'art, idée bien anglicane, prétendre faire dire à la peinture ce qu'elle peut à peine bégayer! Eh! quand le Vrai se pourrait figurer par la représentation scrupuleuse des individus et des choses, les préraphaélites n'eussent pas moralisé davantage. Les arts du dessin ne sont pas en puissance de moraliser, et ils ne le peuvent parce qu'ils ne le doivent.

Quel cérébral se composa jamais une galerie afin de complémenter sa bibliothèque? Ne demandons-nous pas d'abord au

tableau ou au plâtre qu'il provoque en nous des sensations optiques, qu'il nous ennuage d'indicible? Et le désir suprême, n'est-ce pas de trouver l'œuvre révélant non un aspect de nature, mais la Nature en raccourci? c'est-à-dire une combinaison de lignes intelligemment rythmées d'après les lois naturelles, afin que, même en l'étroit espace qu'embrasse notre rayon visuel, nous contemplions le jeu de l'universel équilibre, nous jouissions du spectacle de l'auguste Harmonie. Or, cette entente de la rythmique constituant la base de la décoration, je conclus que l'art plastique doit être décoratif avant tout, le reste vient par surcroît.

Partis d'un faux raisonnement et en suivant rigoureusement les conséquences, les préraphaélites se condamnaient à un labeur stérile. Ils crurent que rescussiter l'âme d'une époque consistait à reconstituer l'architecture et le costume de cette époque. Si bien que, dans le but de dégager, par la lettre, l'esprit des scènes religieuses et historiques, ils s'appliquèrent à reproduire, avec le plus de fidélité possible, le décor de ces scènes, comme si ce vrai illusoire pouvait irradier le Vrai immanent. Des anachronismes, l'Artiste né s'insoucie, il n'espère pas que d'authentiques nippes fassent mieux revivre le for intérieur de son héros; ce qu'il ne néglige point, c'est de chercher par l'expression faciale, l'attitude ou le geste une traduction de quelque état d'âme, de quelque action, c'est de faire concourir les linéatures de son décor à l'esprit du thème, à l'harmonie de l'ensemble. La plastique ne dispose que d'un mode *expressif*, les Lignes, ce qu'elles ne sauraient écrire n'est ni pictural, ni modelable. Quant à évoquer tel psychisme, telle spiritualité d'un homme ou d'une foule, de manière que l'œuvre projette un halo de beau moral, cela tient du miracle; que par la Grâce, on l'impètre, j'y souscris, mais se l'ordonner *a priori !...*

« Les peintres, a dit Balzac, ne doivent raisonner que les brosses à la main. » Pour avoir méconnu cet axiome, les préraphaélites qui se voulaient thaumaturges ne furent que paléontologues.

Autre erreur, ils supprimèrent le travail accompli depuis le seizième siècle. Rien n'est à supprimer de ce qui ne pouvait point ne pas être; reprendre, au dix-neuvième siècle, l'art où l'avaient laissé les trecentisti et les quattrocentisti, c'était violer la loi d'Evolution.

Considérés en général, les primitifs furent des dévots de la nature visible, mais qu'ils aient été séduits par la forme gracieuse ou par les contours énergiques, une qualité native les rend intéressants au même degré : tous furent artistes, et ils le furent sans prétentions, exquis moyen d'impressionner. L'éducation qu'ils reçurent n'était, d'ailleurs, pas pour les tromper sur le rôle de leur art ; ils ne le concevaient guère que décoratif et ornemental.

Lorsqu'ils contaient la Passion de Notre-Seigneur ou tel passage de l'Histoire sainte, ils ne visaient point à en extraire l'enseignement, écrire l'épisode suffisait à les satisfaire, l'écrire lisible de manière que les incultes même la reconnussent. Quelques-uns, très peu, tentèrent parfois l'allégorie moralisatrice, tel Mantegna avec sa *Vertu victorieuse des vices*, ils n'aboutirent qu'à la frigidité, ce fut une tache dans leur œuvre, l'exemple ne fut pas suivi. N'ayant cure de l'herméneutique, les primitifs, on le peut affirmer, travaillaient avant tout pour le plaisir oculaire des fidèles, heureux de donner, par l'image, de la vie au texte biblique, fiers de collaborer ainsi à la gloire de la Religion. Ce qui les frappa dans l'ancien et le nouveau Testament, c'est le côté dramatique, et ils l'interprétèrent comme ils le *sentirent*, laissant l'émotion guider leurs brosses, broyant un peu de leur âme sur leur palette, se transsubstantiant presque. Et comme leur émotion était pieuse, l'œuvre qui en jaillit exhale du religieux.

Interpréter le sacré ne les gênait point ; les actes des Apôtres et des Saints, ces instinctifs ne les percevaient qu'à travers les scènes de leur vie domestique, à eux peintres, le décor de leur cité et de ses campagnes. Les personnages de l'Évangile, ils les redécouvraient parmi leurs contemporains, et s'ils se bornaient à les transposer, ce fut avec un sens des correspondances si merveilleux qu'il permit à plusieurs d'appliquer, sans qu'ils s'en doutassent, une importante loi, à savoir que tout ce qui est humain revivant sans cesse dans l'humanité, l'art quintessencié se réduit à discerner, sous ses avatars, cet humain qui ne meurt jamais. Parbleu oui, d'aucuns avaient la vision enfantine ou « bonne femme ». et l'ingénuité de certains confinait à la rusticité ; mais ces fermés à l'Esprit communiaient avec l'Amour et, s'abandonnant à ses suggestions, sincères à la façon des simples, déve-

loppaient leur sensitivité ; aussi, malgré qu'incultes, s'élevèrent-ils au-dessus du vulgaire, — il leur fut donné de traduire les larmes des choses.

Les préraphaélites, sincères comme des savants et ce qui est pire en l'occurence, comme des savants anglais, tarirent en eux les sources émotionnelles et, à scruter l'ésotérisme, aveuglèrent leurs yeux d'artistes. Dès lors, qu'importait qu'ils fussent pieux, trop de préoccupations d'outre-esthétique les empêchaient de spiritualiser leurs œuvres. L'artiste échappe si peu à l'influence de son époque qu'au lieu de préraphaéliser vraiment, ils engendrèrent un romantisme anglais, art d'illustration comme le nôtre et, de plus, maussade et froid, d'un littéraire pédant, d'un pittoresque sérieux, documenté. Ah ! pour l'amour du Vrai, n'usons pas d'euphémismes ; les intentions les plus louables ne compensent pas l'absence de certains dons. Décorateurs non plus que coloristes, sans maîtrise de dessin, sans qualités de lumière, les préraphaélites n'ont pas grande valeur étudiés au point de vue technique. Quelques-uns d'entre eux ont réalisé de bons portraits, mais leurs autres peintures !... Pour quelques œuvres artistes comme *l'Ophelia* de J.-E. Millais, que de scénarios didactiques, de photographies archéologiques, de paysages pour géologue ou botaniste ! Il ne saurait être question d'idéalisme là où l'artiste poursuit le caractère d'une race jusqu'en le profil d'un orteil, il ne convient pas davantage d'assimiler ces chercheurs de Vrai aux réalistes, leurs tendances furent trop autres, ils demeureront un cas dans l'histoire (1).

Et pourtant, d'aussi nobles aspirations, une floraison pouvait éclore, vivace sinon superbe. Il eût fallu, pour ce, qu'un Artiste dirigeât le mouvement, hélas ! un écrivain surgit. A peine les

(1) Le cénacle préraphaélite se composait des peintres Millais, un grand talent, Holman Hunt, Dante G. Rossetti, Collinson et Stephens qui se consacra bientôt à la Critique, du sculpteur Woolner et de l'écrivain d'art W.-M. Rossetti MM. Millais, Hunt, Stephens et W. Rossetti sont les seuls survivants du groupe. L'influence de leur doctrine fut considérable, on en relève les traces sur certaines peintures de MM. Fisk e Noël Paton, sur celles de MM. Hook, Arth. Hugues et Madox Brown, pour ne citer que les plus notables. On peut, à la rigueur, rattacher M. Watts aux préraphaélisants mais non l'éminent Burne Jones. Ce Maître n'est pas de ceux qui s'englobent dans une école ; individualité libre, il rayonne et ne reflète pas. De tous les artistes, ses compatriotes, c'est lui qui le mieux accusa le caractère de la race anglaise, tout en idéalisant la forme. Il a surtout esthétiquement compris et interprété la femme anglaise, de son original, il a su tirer un ange. Ce styliste ne vaut pas seulement par son dessin impec-

novateurs avaient-ils fait leurs premières armes qu'ils furent soutenus et conseillés par un homme aimant, certes, l'art, mais n'en ayant qu'une conception utilitaire.

L'art, — un compte-rendu, l'artiste — un notateur précis des choses de la nature; donc, mérite d'une sculpture ou d'un tableau proportionné strictement au nombre ou à l'importance des renseignements fournis sur les réalités. Telle, en substance, la profession de foi de M. Ruskin. Aussi les œuvres préraphaéliques lui parurent-elles l'application de ses principes et fardant de son éloquence, les erreurs de ces peintres, il acheva de les perdre. Ce n'est pas que son critérium philosophique soit mauvais; pour lui, la vérité n'est autre que la nature *intrinsèque* des choses, belles en soi, car reflets d'une perfection divine laissée par le Créateur sur son œuvre. C'est à la conquête de cette vérité, à l'extériorisation du « caractère permanent des choses » qu'il incite les artistes, mais s'il a entrevu le Vrai, combien il s'abuse sur ses modes d'interprétation figurative.

« Surprendre dans l'herbe ou dans les ronces, s'écrie-t-il, ces mystères d'invention et de combinaison par lesquels la nature parle à l'esprit; retracer la fine cassure et la courbe descendante, et l'ombre ondulée du sol qui s'éboule avec une légèreté, avec une finesse de doigté qui égalent le tact de la pluie; découvrir jusque dans les minuties en apparence insignifiantes et les plus méprisables, l'opération incessante de la puissance divine qui embellit et glorifie, proclamer enfin toutes ces choses pour les enseigner à ceux qui ne regardent pas et ne pensent pas; voilà ce qui est vraiment le privilège et la vocation spéciale de l'esprit supérieur; voilà, par conséquent, le devoir particulier qui lui est assigné par la Providence. »

cable, à la fois large et précis, il excelle à rythmer des lignes, à jouer de l'arabesque, à équilibrer, disposer des figures, et son sens de la décoration s'affirme en la lettre ornée comme en la fresque, car aussi varié que fécond. Des chefs-d'œuvre tels que les cartons de *Crucifixion* et de *Nativité, le Pèlerin et l'Amour, l'Escalier d'or, le miroir de Vénus*, le mettent de pair avec Puvis de Chavannes. Comme je demandais à Séon, retour des musées londoniens, ce qui différenciait, à ses yeux de peintre, Burne Jones des préraphaélites : « Burne Jones, répondit-il, a fait son éducation devant les marbres grecs et Botticelli, il dispose ses draperies d'après les mêmes principes que Phidias, c'est-à-dire de façon que les plis soulignent le mouvement, ce qui ajoute de la vie à une attitude; les préraphaélites, au contraire, malgré leur désir de faire vrai, n'ont jamais observé, semble-t-il, les moyens d'animer une figure, de cet art italien, qu'ils vénérèrent à si juste titre, ils n'ont retenu que les côtés durs, secs, austères. »

Jusque-là rien qui ne se puisse proclamer par le dessin des caractères généraux, nous comptons sans notre hôte. Continuons.

« Chaque herbe, chaque fleur des champs a sa beauté distincte et parfaite; elle a son habitat, son expression, son office particulier, et l'art le plus élevé est celui qui saisit ce caractère *spécifique*, qui le développe et qui l'illustre, qui lui donne *sa place appropriée* dans l'ensemble du paysage, et par là rehausse et rend plus intense la grande impression que le tableau est destiné à produire. »

Sa place *appropriée*, tout est là. Soigner un motif de premier plan, rien de plus naturel; l'anormal, le fastidieux, c'est de détailler impitoyablement jusqu'à la ligne d'horizon, de changer un tableau en broderie ou jeu de patience. Enfin, on a bien lu, l'art le plus élevé est celui qui saisit le *caractère spécifique*, en d'autres termes, ce n'est pas à l'artiste mais au micrographe qu'il appartient de nous initier à l'anatomie de la fleur. Il semble que, cette fois, M. Ruskin va comprendre l'inanité, la laideur du relevé géométrique des aspects ; — point, il ne se doute pas que le procédé minutieux détruit la poésie de cette nature qu'il adore. La vérité de détail lui paraît suffisante pour obtenir « ce caractère simple, sérieux et harmonieux qui distingue l'effet d'ensemble des sites naturels ». Et voilà, lorsqu'il émit quelques excellents principes, il ne sut pas en indiquer l'objectivisation en la plastique, car penseur, non technicien. Les artistes?... Eh ! comment des peintres que leur complexion entraînait au particularisme eussent-ils synthétisé d'après la doctrine ruskinienne? en abstraire l'essence leur était difficile, c'est un chaos où l'auteur n'a pas dû toujours voir très clair.

Pour tenace qu'il soit, M. Ruskin n'a jamais suivi l'orthodromie pour atteindre son but ; rencontre-t-il un îlot, il débarque et musarde, mettant une philosophie dans un brin d'herbe ou béant aux nuées; cingle-t-il de nouveau, il se jette dans des courants contraires, s'engage en des sargasses. Peut-être s'embarqua-t-il sans boussole. Analyste, mais sans méthode, dialecticien, mais pour soutenir les conséquences des postulats les plus contradictoires, plus critique que spéculatif, plus moraliste qu'esthéticien, et de plus, en sa qualité d'enthousiaste, sujet à refléter les impressions les plus opposées, M. Ruskin essaime des idées,

il ne les coordonne pas, ou mal, et des contradictions enchevêtrent son texte, des paraphrases déconcertantes s'éboulent sur ses heureuses trouvailles.

« L'artiste, déclare-t-il quelque part, n'est pas autre chose qu'un homme qui a reçu de Dieu le génie de voir et de sentir, de se rappeler les apparences et les impressions qu'elles lui ont causées. » Il se plait à répéter que l'artiste doit être une individualité libre, cependant il lui trace une mission, il ne le veut rien moins que « l'historien des phénomènes, le révélateur des énergies cachées, le chantre et le prêtre des gloires de l'œuvre divine... » Vanité que le reste. Que devient alors la liberté de l'artiste? Comment exprimera-t-il son âme s'il doit s'évertuer d'abord à des significations sans rapport avec son art? Enfin, quelle faculté émotionnelle attendre du peintre obligé de connaître, « avec une exactitude de géologue et de minéralogiste », chaque classe de terrains, de roches, de nuages? Voilà bien les gens de la Réforme, tonant contre l'étroitesse du Dogme et rêvant d'enserrer l'esprit humain dans l'exiguité de leurs formules.

M. Ruskin est un penseur que les intellectuels consulteront avec fruit ; pour les artistes, je ne connais pas de pire directeur esthétique. Nulle émotion devant un beau nu, point de joie devant une harmonie de rhythmes, une symphonie de valeurs de tons : il ne comprend pas que la plastique dispose d'une langue à elle, sa haine légitime du trompe-l'œil l'entraîne à l'excès adverse, encore un peu il recommanderait le géométral. Ce gradué d'Oxford a trop lu dans les livres, barbare érudit, il analogise, sans vergogne, l'art à la politique, il ose le classer, instrument d'éducation, entre la science et la morale.

Avec de tels principes, on s'explique qu'il tienne l'art purement décoratif de la Renaissance pour une fabrication de produits ne visant qu'à l'éveil de sensations agréables. Ce n'est pas qu'il méprise le décoratif, au contraire, les statues non corproisées à l'édifice ne sont pour lui que de grands jouets, et il préconise cette ornementation tirée de la nature que manièrent si bien les ogivaux, mais il manque de compétence et de goût. Se figurant que composer est le résultat d'un manque d'imagination, il ne discerne pas l'art décoratif du Lorrain et du Poussin de l'art théâtral de Salvator Rosa, pour ses yeux de prédicant,

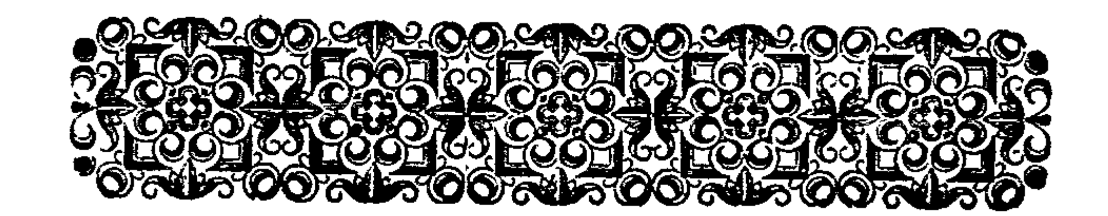
Ruysdaël et Hobbema ne possèdent que des qualités mécaniques et tecniques. Et qui leur oppose-t-il parmi les modernes? Turner, un ignorant de l'orchestration des lignes que le métier, seul, passionna.

Faire dater du seizième siècle la décadence du figuratisme, cela n'a rien de choquant, les déclins suivent les apogées, et quel peintre eût pu dépasser Botticelli et Vinci, mais une décadence qui va de Michel-Ange à Ingres et Delacroix, en passant par Rembrandt, Rubens, Poussin et Velasquez, mérite mieux que quelques égards. Cette période, M. Ruskin la caricature plus qu'il ne la critique, car victime de son dogmatisme, il a classifié l'art et, hors tel cycle, rien d'admirable. Il se scandalise que Raphaël ait employé la religion pour mettre l'art en lumière. Eh ! Raphaël était-il moine ou peintre ? le devoir d'un artiste n'est-il pas de servir l'art d'abord ? Quoi d'étonnant à ce que les périodes d'imitation succèdent aux périodes de créations originales ? Chef-d'œuvrer, n'est-ce pas créer un poncif ? Les primitifs échappèrent-ils à cette fatalité ? N'y eut-il pas des Giottesques, des Lippistes, des Ucelliens, des Alluniens, des Bellinistes, d'autres encore ? A quoi bon l'écrasement facile des imitateurs ? L'oubli couvre leur nom chaque siècle un peu plus.

La Renaissance! art des poses et du beau mensonge! Eh! peut-il être autre chose l'art qui vit de perspective? Commentaire d'un texte, une fresque n'est plus œuvre d'art; mieux valent, (lorsque eurythmiques,) la fiction et la décoration sensuelles que la vérité mise en scène sans grâce, que l'image laidement édificatrice. N'exigeons pas du peintre qu'il mette notre esprit en présence de Moïse, d'Élie, de David ou d'Isaïe, le plus éminent artiste risque trop d'être, en cette tâche, au-dessous du prédicateur ou de l'écrivain enfiévrés de foi. Laisse, ô quaker esthétique, laisse les artistes écouter leur inspiration et chanter à leur guise, ce n'est point par les doctissimes qu'Isis se laisse dévoiler.

Et pourtant il aimait l'art, le gradué qui tenta d'asservir la plastique, cette Vierge fière, à l'éthique et à la théodicée ; et pourtant il était capable de judicieux aphorismes, le théoricien qui changea les malheureux préraphaélites en clergymen de la peinture. N'affirma-t-il point hautement qu'on ne fait pas de l'art sans amour? Ah ! pourquoi entasser des volumes quand une phrase suffirait !

Alphonse Germain.



A MA JEUNESSE

CHAPEAU bas, l'œil doux et grave, je vous salue,
Ma Jeunesse, comme on fait aux morts qui s'en vont.
Mais, je ne pleure point : vous êtes étendue
Dans un cercueil de chair, dont mon cœur est le fond.

Pieux, je vous ai parée à l'heure dernière,
De tous les souvenirs que vous aviez aimés.
Pas un mot de regret n'a troublé la prière
Des adieux que j'ai dite aux rêves embaumés.

J'irai vers l'avenir, sur le chemin austère
Où ceux dont l'âme est forte atteignent seuls le but ;
Je n'y cueillerai plus les fruits que l'on espère
Lorsque le cœur soupire encore au chant du luth.

Je verrai se flétrir, sous le vol des années,
La moisson des espoirs qui germaient à mon seuil,
Et la faux du destin, vivantes ou fanées,
En tranchera les fleurs pour les gerbes du deuil.

Mais quand sonnera l'heure, où, fermés à la vie,
Les yeux s'ouvrent sur l'infini d'azur et d'or,
Vous reviendrez vers moi, comme une vieille amie
Dont le sourire semble un reflet de la mort.

G. BERNARD-KAHLER.





DESCENTE DE FLEUVE

La fillette écarquilla les yeux et eut un léger mouvement de peur à l'une de ses mains libre, s'agrippant de l'autre à la rampe, en traversant la passerelle. Même elle fut tentée de regarder l'eau qui était basse et apparaissait fort sombre entre le quai et le bateau parmi les câbles des amarres et les défenses en paquets de corde, moirée seulement des tons métalliques de matières grasses flottantes, comme de vilains yeux profonds. Et elle regarda d'un geste bref, involontaire et pénible. Nous vîmes qu'elle était une petite malade.

Sans doute, elle était accompagnée de quelques personnes, que nous ne remarquâmes point, tant nous fûmes aussitôt occupés d'elle. Elle fit signe qu'elle allait se placer, et je me souviens d'avoir entendu le mouvement qui se produisit aussitôt sur le pont, parceque beaucoup de gens voulaient être où elle était. On mit sa chaise pliante sur le gaillard d'avant, contre l'ancre couchée, afin que nul ne gênat son regard déjà inquiet et presque goulu du voyage.

Le bateau s'ébranla, presque insensiblement. Nous nous aperçûmes que nous avançions sur une eau morte, sans cours apparent. C'était la fin du jour. La colline, avec la ville haute, nous cachait, à gauche, le soleil; des rayons d'orangé carressaient au sommet des pentes de droite, les bouleaux et les chênes déjà saisis de l'immobile des soirs. Les rives étaient inertes et muettes; de longtemps sur le pont personne ne parla.

La petite malade eut quelques secousses aux épaules, de cette enfoncée première dans le silence des beautés mourantes; puis, demeura raidie, fébrile et les yeux agrandis; ses mains, seules, avaient, en contractures, le langage des émotions profondes, qu'une pudeur défend de la vulgarité des mots.

On l'emmenait à la mer, les médecins avaient ordonné de la

nourrir de grand air pur, et elle s'était embarquée, ce soir, comme on va vers une résurrection, vers un miracle. Tant d'aise était en ce départ que l'on pouvait croire au commencement de la vie nouvelle.

Une fraîcheur molle, après la chaleur de la journée, s'élevait du fleuve endormi que nous éveillions, de l'étrave, presque avec réserve, en notre marche lente, le ridant seulement de stries comme de plis de rires, élargies en éventail jusqu'aux bords, où elles s'achèvent en vaguelettes courantes. Des ormes, feuillus de sombre, se penchaient aux rives rapprochées. A travers des éclaircies, la petite malade regardait l'orangé qui s'exténuait à se maintenir sautillant à la crête des collines.

Des rocs de lilas et de mauve, surgis de bruyères pignochées, de temps en temps happaient les rayons au passage et s'en panachaient et s'en moiraient avec toute l'ardeur des coquetteries dernières. Dans l'apparition subite d'une vallée, des villages qui semblaient couchés, dès cette heure, avaient l'air de frémir tout à coup de la caresse suprême des tiédeurs et des parades. Nous les voyions de loin se rendormir dans une poussière d'or et, doucement, s'enfoncer dans la brume. La petite malade souffrait de chaque ensommeillement. « Ah! mon Dieu! en voilà encore un d'en allé! »

On s'approcha d'elle; elle repoussa vivement, de la main: « Ne parlez pas! ne parlez pas! fit-elle, je regarde... »

Le lit s'élargissait. Cependant, le fleuve qui nous portait n'était plus qu'un chenal parmi des bancs de sable. Mais la mer qui rapporte jusqu'ici, venait au-devant de nous en lames d'écume pressées; elle nous entoura, nous prit, et nous fûmes à flots dans un estuaire agrandi, reflétant le ciel du couchant, dans son étendue calme.

Les pentes, désormais plus lointaines, abaissant l'horizon, tout l'occident parut, pareil au brasier colosse de quelque radjah mort. Les eaux, mirant l'incendie le doublaient, l'intensifiaient de lamelles miroitantes; éructaient de l'approche paradoxale du prodige. La petite malade éleva la paume de ses mains ouvertes, et la lumière qui la dorait, la fit pareille à une Maïa contemplative, l'érigea en vierge divinisée.

Mais beaucoup la crurent folle, tellement elle subissait et se donnait. De ceux qu'elle intéressait, quelques-uns, dès lors, la

négligèrent en la plaignant. Ils l'eussent trouvée délicieuse de baiser aux lèvres un amant; ils la jugeaient ridicule de se livrer aux affolantes beautés des choses. Car on ne sait point voir, en général, que cette communion aux impersonnels séducteurs, ressemble fort à un viatique, et ne se sollicite et ne s'obtient qu'au cas d'une certaine faiblesse des matériels organes, augure de dispersion, d'émiettement prochains.

Évidemment, elle se parsemait déjà. Il fallait bien que fût quelque part ce qui d'elle, n'était plus là. Il y avait de la petite malade là-bas, parmi les sensations possibles des alentours du grand disque tombant. Et maintenant, elle avait les frissons de ces petits stratus aux pâles cuivres funèbres, aux franges naguère fusionnantes, congelées en bavures de glaciers · elle pâlissait du refroidissement contagieux des tons; elle se roulait en convulsions saccadées et multiples parmi les paillettes de chrômes clairs qui s'endeuillaient, à la surface des eaux, avec des résistances et des luttes, de l'ombre des gris bleus envahissants, à la parure lamentable de scintillements argentés.

La longueur de ces phases d'agonie augmentait la légère angoisse de l'enfant. Mais la sympathie épandue et la consolante beauté du spectacle, lui gardaient une émotion intense sans l'affecter de nâvrement aucun. Car enfin, ce n'était que l'ensommeillement majestueux d'une chose vivante. Il n'y a point de terreur à voir la vie suivre sa norme banalisée, choir en la mort. Et l'épouvante n'est qu'au-delà.

Or, comme elle gardait en ses yeux et en sa mélancolie la progressive dégradation des tons et des vitalités, elle se tourna par hasard vers l'orient et tressauta d'y trouver si vite cet au-delà de mort, cette effarante agonie de la mort même. Le brusque abandon des dernières tiédeurs flaves du couchant congelait pour sa vue, à l'opposé, les froids bleus épandus qui enveloppaient les formes riveraines de mornes suaires extra-terrestres. L'idée n'était plus, ici, d'une fin de quelque chose; non : d'une fin, de longtemps achevée, et dont l'invraisemblable lendemain, miraculeusement visible, se prolongerait... Elle eut la sensation d'avoir parcouru des stades d'éternité et d'assister aux continuations des choses, passées les bornes de l'imaginable humain. Et, misère! ces durées encore n'étaient que pour mourir! On sentait en ces congélations, une graduelle et ascendante inten-

sité. Les cobalts se perdaient dans les tons sourds des outremers, et ces trépassés eux-mêmes s'abîmaient dans les bleus neutres, les bleus du rien, les bleus du vide ! C'était bien une enfoncée lente et sûre dans le plus néant que le Néant.

Elle eut une telle angoisse qu'elle ne put se maintenir à regarder davantage et elle se retourna vers les extinctions de l'occident pour se baigner au relatif bien-être de la normale Mort.

Elle parut happer désespérément, suprêmement baiser les dernières fleurs de lumière éparses sur les eaux, et rares, et fugitives, et toutes, bientôt évanouies. Et ce fut fini de toutes choses vivantes.

Les bords élargis à mesure, étaient perdus maintenant dans l'ombre uniforme, et les visions enfuies, les courses aux infinis de mort, se couraient dans l'invisible. Nous avançions d'une vitesse égale, sur une eau calme à vous conduire toujours. Les impressions avaient été si fortes, que, le rêve seul demeurant, il y avait une anxiété à se sentir nécessairement, progressivement pénétrer dans les brumes. Rien plus n'apparaissait; on n'entendait dans le total silence que le bruit régulier et continu de l'hélice, imaginé la poussée fatale, impitoyable, en l'avant ténébreux. Cependant, sur tout cela, les étoiles s'allumèrent; mais, hiératiques, elles épeuraient de leur fixité, les pauvres choses transitoires.

L'enfant n'osait plus ouvrir les paupières, se recueillait. A un moment, elle dit, presque bas : « Est-ce que ça ne va pas s'arrêter? » Quelques personnes s'émurent et s'approchèrent d'elle ; mais elle était comme assoupie.

Subitement, le pitoyable, le fantômal, l'effarant cri de la sirène déchira le silence; tous les yeux subitement ouverts furent cinglés des lumières du port; toutes les femmes tressautèrent. Nous crûmes entendre que la petite malade gémissait. Nous crûmes la voir, très pâle, se débattre. De plusieurs côtés on se précipita ; et nous-mêmes, dans le tumulte. Mais nous ne la vîmes plus ; nul ne parut l'apercevoir.

Et nous pûmes croire, dans le brouhaha du débarquement, dans l'hébétement du réveil, que la petite malade était notre âme objectivée durant ce sensitif voyage.

René TARDIVAUX.

Soir d'Août, sur la Rance.



NOCTURNE

Un soir grave est venu tout escorté d'étoiles,
Un soir aux encens de songe et de printemps ;
O douceur : la brume flottait comme des voiles
Abandonnés par des vierges s'enfuyant ;
Des cygnes noirs striaient le crépuscule orange,
Le vent embouchait des flûtes étranges,
Lourdes de rosée et de miel odorant,
Pareilles à des balles d'or passaient des abeilles...
Et le soir m'a parlé de toi, longtemps — à l'oreille.

Je ne sais plus pourquoi tu m'apparais si belle,
Je ne sais plus pourquoi je t'aime :
Je sais qu'une atmosphère ardente et mortelle
T'enveloppe et te caresse et t'entraîne
Vers mon amour semblable à de la haine.

Oh ! qu'est-elle auprès de toi cette Nuit qui médite
Sous les ombrages inquiets de la sylve séculaire ?
Qu'est-ce encor l'aube pâle et charmante aux fenêtres
De la maison triste qu'habite
La rustique fille d'Agamemnon —
Puisque voici ton front ?

Qu'est-ce l'aurore parmi ses aigles rouges
Irradiés au vertige des cieux ?
A quoi bon ce parterre pourpré qui bruit et bouge
Sous un jeune soleil merveilleux,
Puisque voici la splendeur de ta bouche ?

Je ne sais plus pourquoi tu m'apparais si belle,
Je ne sais même plus si tu es une femme ;
Mais je t'aime, et j'aime cette ferveur mortelle,
Cette fièvre
Qui vient de tes yeux et de tes lèvres —
Et qui vient de ton âme.

Des golfes nacrés sommeillaient dans la neige,
Là-bas, au Nord ;
Ils s'éveillent et tressaillent vers toi, les golfes de Norwége
Car ils te veulent sur leurs bords ;
Et les beaux lacs immaculés, les lacs très bleus
Eteignent les fêtes de leurs ports
Et s'enténèbrent, envieux
De l'ombre d'or de tes yeux.

J'ai vu des viornes fauves suspendues aux branches
Des lilas nouveaux
J'ai vu les pommiers frissonner et des avalanches
Des fleurs roses illuminer leurs rameaux.
Mais, depuis, j'ai vu la floraison d'ambre de tes seins
Et leur bouton plus frais que la fraise des bois...
Loin de moi le souvenir des viornes lascives, plus loin
La fleur des pommiers, puisque tes seins,
Je les presse et je les bois.

Ne me parlez pas de la sylve séculaire
Si grande qu'on n'en sait pas la fin ;
J'ignore désormais la naïade et son antre et de quel air
Gracieux elle fie aux Aegypans latins
Les songes murmurés de sa source ;
Mon âme est ailleurs et mon cœur repousse
Tout cela qui mourut aux anciens jours ;
Car l'Enfant passe printanière et désirante
L'Enfant s'offre comme une grenade rutilante —
Et j'ai cueilli ce fruit d'amour.

Mais je ne sais plus .. pourquoi est-elle belle ?
Pourquoi repose-t-elle entre mes bras
Avec la langueur de sa chevelure dénouée,
Et ses yeux de soie et sa bouche embaumée,
Et ces phrases balbutiées tout bas
Et toute cette extase mortelle ?

Mon enfant, brisons cette chaîne fleurie,
Quittons-nous, emporte le calice en feu de notre rêve :
Ce baiser qui brûlait sur nos bouches unies —
Un astre de malheur à l'horizon se lève.

Enfuis-toi vers la nuit palpitante de soleils,
Prends mon cœur avec le tien et donne-les à cette ombre
Éblouissante de rayons bleus et de rayons vermeils
Et qu'habitent des archanges sombres
Moins beaux que toi.

Mais tu as peur d'aller là-bas. « *Ton âme froid*
Dis-tu, ton âme toute souffrante,
Ton âme toute mourante
Ne peut vivre qu'en mes baisers frémissants
Et si tu pars c'est malgré toi. »

Moi je reste, moi je mourrai sans doute en te perdant...
Moi — mon âme est une aile qui traîne,
Moi — mon âme est une feuille qui tremble...
Qu'importe ! je te vois : tu voles parmi l'haleine
Grisante des soirs parfumés — il semble
Que tu es la lune sur la pâleur des plaines
D'un pays habité par notre seul rêve ;
Il semble que tous les oiseaux du ciel t'environnent
Et t'enlèvent ;
Il semble que les collines de velours te préparent un trône :
Tu vas être, là-bas, *sous un dais murmurant d'yeuses,*
L'Éternelle, la Silencieuse,
La Radieuse.

Extrait de : UNE BELLE DAME PASSA.

Adolphe RETTÉ.





LE RETOUR

« MAIS vous autres, les vieux, vous l'avez connue, et ne pas vous souvenir d'elle serait impossible ! Elle habitait ce même manoir, et ces murs l'ont vue grandir, et ces voûtes l'ont contemplée s'asseoir là et regarder des jours pleins par ces meurtrières. J'étais alors bien jeune, mais son rappel est si vivant que je la vois encore, blonde et pâle comme la petite sainte de la verrière, et sa robe était aussi blanche, et comme elle, elle aimait à se coiffer de roses. Elle a foulé ces dalles, elle a respiré cet air ! »

Tous se taisent, et les jeunes têtes s'interrogent, et les vieilles hochent douloureuses.

« C'est pour elle que je suis parti, à douze ans, entendez-vous, mes vieux vassaux, et voyez le vieillard qui vous revient, chauve, blanchi, décharné, l'âme seule toujours juvénile. Si je vous contais ma vie et la geste de mes conquêtes, vous tomberiez la face contre terre ! Et tout cela pour elle : sa famille était bien plus haute que la mienne, et j'ai voulu pouvoir l'écraser sous l'amas des richesses et des sceptres. Hélas, voilà que je suis revenu, et que nul n'a mémoire d'elle ! »

Le grand vieillard s'écroule dans son fauteuil ducal, et avec des larmes sur ses rides hautaines :

« Peut-être, au lendemain de mon départ, toute jeune, est-elle morte, et de cela si longtemps que personne ne s'en souviendrait. Mais comment ne pas se souvenir d'elle, si radieuse, étoile éteinte à son aurore, et qui aurait oublié de telles sans

doute funérailles, la désolation de tous, la pompe funèbre d'une reine, et le deuil des choses terrestres et du firmament, cela reste gravé dans les âmes! Parle donc, toi, vieux chapelain, presque centenaire comme moi et qui seul ici m'as reconnu avant que je n'aie parlé ! »

— « Seigneur, aucune jeune fille n'est morte. »

— « Aucune ! Ils ne se souviennent de rien! Personne, pas même lui ! Ah peut-être me croyez-vous trop sénile et que ce que je dis est folie. Mais non, cette armée de chevaliers qui m'escorte, ces esclaves noirs, ces gemmes, ces lions domestiques, tout cela est bien réel. N'est-ce pas, mes compagnons, que je suis là-bas plus que roi, et que cette petite seigneurie originaire n'est qu'un champ de colon à côté des splendides cités d'Orient où je règne ?

— « Sire, nous savons que vous êtes, là-bas, puissant et terrible ! »

— « Et celle pour qui je les ai conquises, je ne la trouve plus. Pour la revoir aussi distincte que jadis, il me faut clore les paupières, alors elle m'apparaît de nouveau avec ses yeux d'étoile et son chapel de roses, elle me sourit au passage, sa longue robe blanche me frôlant et ses cheveux d'or flambant au soleil..... »

— « Lui parlâtes-vous, seigneur ? »

— « Moi, oser parler à celle dont l'aspect seul me fit enfuir tout enfant et dont l'image depuis lors m'enchante ! Oh sa voix, j'en suis sûr, doit être harmonieuse comme le chant d'orgue qu'on entend d'un chemin de ronde, son sourire était celui d'un archange, et sa robe luisait comme celle d'une sainte de vitrail... je la rencontrais partout, dans la lice, aux carrefours des bois, sur la plate-forme des murs, surtout le soir, qu'elle était belle, ô mon Dieu, qu'elle était belle ! »

Et tous en silence écoutent gémir le vieux Paladin dans son habit de fer.

— « Hélas, hélas, voilà que j'ai vieilli dans l'attente et que je meurs dans l'inespoir. J'ai déroulé mes jours comme un tapis sous les pas de la bien-aimée, j'ai cimenté de mon sang le trône miraculeux où je devais l'asseoir, je suis si grand là-bas que les rois d'ici ne seraient pas dignes de me servir; pour elle j'ai méprisé les plus éblouissantes enchanteresses d'Orient, et j'ai vécu dans mon rêve d'azur et d'or, les yeux toujours emplis de son image lumineuse; enfin maître d'assez de trésors et de diadèmes je reviens à elle, certain de la reconnaître sous ses cheveux d'argent, et voici que nul ne se souvient d'elle.... »

Henri Mazel





PHILOSOPHES D'AUTREFOIS ET D'AUJOURD'HUI

L'IDÉALISME TRANSCENDANTAL DE KANT

LA RAISON PURE ET LA RÉALITÉ

Que faut-il entendre par le mot objet?

Dans notre langue, on a de la tendance à confondre *les objets* avec ce qu'on nomme *les choses;* mais il est indispensable, en philosophie, de prendre ce mot de chose dans un sens plus général pour désigner *tout ce dont il peut être question.*

Le mot *être* est pris fréquemment dans ce sens par les philosophes, *ce qui est;* et c'est son véritable sens. Dès lors, *choses* indiquerait surtout les *êtres inanimés.*

Les êtres : { animés, ou êtres vivants.
inanimés, ou choses.

Dans le sens le plus général du mot *être,* l'espace et le temps seraient des êtres; mais dans ce sens seulement. Pourquoi cela n'est-il pas accepté? C'est que par *être* on entend quand même quelque chose de *déterminé* dans le temps et dans l'espace, quelque chose de fini et même de figuré et la confusion renaît (1).

Il suffit de la signaler pour l'éviter (au moins dans la pensée). On le peut également par une contexture appropriée des phrases.

Il m'arrive souvent, pour plus de brièveté, de dire les êtres pour les êtres animés ou animants, — abstraction faite ou non

(1) Pour se conformer davantage aux exigences du langage usuel, on pourrait dire: les mots de temps, d'espace, de force, (improprement *énergie* en physique), de matière (masse en mécanique), désignent des *réalités.* Les âmes sont aussi des réalités dans le même sens, par opposition à d'autres expressions comme celles de vitesse, température, densité et beaucoup d'autres qui ne représentent que des rapports.

des organismes qu'ils animent — ou les âmes (appelées aussi consciences, intelligences, etc.). Il n'est pas facile, sous ce rapport, de se soustraire aux coutumes verbales de son temps et de son pays. J'emploierai donc ce mot suffisamment vague de chose, pour désigner *ce qui est, ce dont on peut parler* à un titre quelconque : un corps, une couleur, une courbe, un mouvement, un rythme, un point mathématique, le zéro dans le nombre et dans l'étendue, un nombre, une sensation, une différence, une quantité négative et même imaginaire, une sensation, un concept, une idée, etc.

Je dois donc sous ce mot confondre les conceptions ou les conditions intellectuelles (êtres de raison, etc.) et les objets composant le monde *extérieur* ou *des réalités extérieures*.

Nous pouvons définir exactement nos conceptions intellectuelles, les ayant nous mêmes formées et en connaissant ainsi tous les éléments. Telles sont, par exemple, les définitions de la géométrie.

Mais aucune définition complète de *choses* réelles ne peut être faite, parce que nous ne connaissons ces mêmes choses que partiellement, par leurs propriétés corrélatives révélées par l'observation et par l'expérience. Nous y pouvons discerner d'abord ce qui les met en rapport avec nous le plus directement, par l'intermédiaire de nos organes des sens, ensuite ce que la science nous en apprend, c'est-à-dire les rapports nouveaux que nous pouvons découvrir soit entre elles, soit en leur contexture profonde, au moyen de l'observation réfléchie et des méthodes expérimentales. Nous étendrons encore cette connaissance au moyen des théories suggérées par cette mise en relations, plus attentive et plus savante. En ce point, l'hypothèse devient indispensable ; elle conduit l'expérimentation, aidée de la méditation et des connaissances générales déjà possédées, beaucoup plus loin qu'on n'aurait osé l'espérer *a priori*. Mais pour si fécond et heureux que soit à cet égard l'effort de notre esprit, il y reste — il y restera toujours — du *conjectural*, c'est-à-dire de *l'inconnu* et même de *l'inconnaissable ;* car, pour connaître exactement et *complètement* le moindre *objet*, il faudrait tout connaître de la Nature et de nous.

Il serait aisé de le démontrer en déterminant avec précision les bornes de notre entendement, et celles de notre puissance de

création. Celle-ci n'est point absolue si ce n'est dans un domaine assez étroit relativement à ce que les constatations corrélatives des faits connus et des conceptions théoriques (c'est-à-dire mécaniques) formées par notre raison, nous permet de supposer ou d'entrevoir. Je dis ici notre raison, car c'est ce nom de raison que l'âme prend, considérée sous cet aspect.

De telles constatations, de telles théories, de telles hypothèses, de telles aperceptions dont s'accroit beaucoup le royaume du savoir humain, ne se font pas avec la *raison pure*, cette raison pure je l'explique ainsi : l'âme, en tant que créatrice de pensées — c'est-à-dire de formules générales — et ne travaillant que sur des abstractions de l'ordre le plus élevé (transcendantal), c'est-à-dire sur des mots représentant un travail antérieur de simplification, de réduction ou de classement et de coordination cérébrale de ces mots ou signes abstraits.

Une telle raison pure, même dans l'esprit de Kant, celui de tous les hommes peut-être qui l'a étudiée et scrutée avec la plus âpre ténacité, n'aboutit qu'à trouver, à préciser ses propres limites, c'est-à-dire à constater son impuissance et à mettre de l'ordre en l'aménagement intérieur du lieu cérébral ou idéal qui lui est departi.

Cette connaissance plus profonde et plus étendue des choses nous est obtenue par le travail de notre raison en effet, de notre raison créatrice, et rien de son pouvoir créateur n'y est superflu ; mais il faut que son labeur soit constamment soutenu par l'intuition expérimentale sans cesse tenue en éveil, par la mise en rapports indéfiniment et méthodiquement variés des objets de la Nature avec nous.

Il me sera possible maintenant de définir avec quelque rigueur ce qu'il faut entendre par le mot *objet*, car c'est pour avoir négligé ou n'avoir pas pu faire cette définition — possible, celle-ci — que les philosophes idéalistes sont tombés dans leur *erreur transcendantale*.

A ce mot, à ce signe général *objet*, le nom de concept (1)

(1) Ce mot composé comme les suivants : conception, compréhension, synthèse, *prendre ensemble*, indique bien que le signe général embrasse un nombre plus ou moins grand de conceptions sensorielles (groupes de sensations immédiates de l'ordre périphérique ou de celui des souvenirs). Pour qu'un tel signe prenne *un sens*, dans un cas donné, il faut qu'il fasse résusciter en nous les impressions corticales qui lui correspondent ou plutôt les rythmes qui se trouvent inscrits en nos cellules cor-

souvent appliqué par Kant, n'ajoute aucune clarté, comme à tous les signes d'abstraction du même genre. Car il tend à mêler à de tels signes l'illusion d'un phénomène de l'esprit vaguement et chimériquement supposé.

Pour faire notre définition une étude préalable est nécessaire dont tous les moments devront s'y trouver représentés, de façon à ce que leur aperception multiple puisse y être facilement retrouvée en redescendant, comme on dit, de l'abstrait au concret.

On est toujours compris lorsqu'on entend par objet : ce compas, ce flacon, cette boîte, cet encrier, cette plume. Ce sont bien là des objets.

Le liquide contenu dans le flacon est-il un *objet?* sans aucun doute, pour le savant; mais cela ne va pas de soi dans le langage ordinaire.

L'eau de la mer est-elle un objet ? Le savant dira oui. Tout au moins c'est un objet d'étude, mais si vous employez ce mot en cette acception plus étendue devant une femme (non savante) un lettré ou un artiste non-savant, ou, si vous voulez, devant un enfant de dix ans, d'une intelligence éveillée, vous serez encore compris sans doute ; mais des regards un peu étonnés vous montreront combien peu usitée est cette façon de parler.

Vous ne vous arrêtez pas là. Si le liquide contenu en ce flacon est un objet, et si, vidant ce flacon vous obtenez un *vide* relatif — rien ne nous empêche de le prendre pour absolu en notre pensée — vous dites : ce vide est donc aussi un objet, vous ferez sourire. Vous pouvez arguer alors, afin d'atténuer l'humiliation inévitablement subie, que le vide n'est pas à dédaigner et qu'il coûte encore assez cher, surtout si l'on a besoin d'un certain vide —

ticales, mais dans l'exercice de la pensée, cela n'a pas lieu nécessairement, ni toujours. Il suffit que le *mot concept*, le signe général, soit *reconnu* pour que nous en fassions un usage *algébrique*, je veux dire comme on fait en algèbre des lettres, sans penser aux valeurs qu'elles peuvent représenter. Cet usage rapide des mots est la source principale des erreurs de l'intelligence humaine ; c'est aussi l'un des instruments les plus précieux de sa puissance. Pour ramener le langage philosophique de Kant à une exactitude qu'il n'a pas toujours, où qu'il n'a souvent qu'en apparence, je dirai donc : le concept d'un objet n'est autre que son nom et ce nom ne peut avoir de sens s'il n'est en notre conscience mis en présence de quelques-unes des intuitions sensorielles (groupes de sensations) qu'il a servi à noter.

Voir *la Théorie de l'Homme intellectuel et moral, de* S.-Ch.-Henri Cros.— *Le Traité de l'Intelligence*, de M. Taine et mon livre : *les Fonctions supérieures du système nerveux.*

toujours relatif, mais d'une qualité supérieure. Une chose qui se vend et qui s'achète, qu'on peut transporter d'un lieu dans un autre — bien qu'il ne pèse rien par lui-même — dont on a besoin, dont on se sert fréquemment, n'est-ce pas de la nature des objets? Ici on vous trouvera ingénieux et quelque estime vous sera, provisoirement, rendue. La conviction ne sera pas entière cependant, à moins qu'on n'entre de plain pied dans la philosophique, dans le transcendant, ce qui n'est d'aucune difficulté pour certains esprits.

L'étymologie nous dit : *ce qui est placé devant*. Cela fait bien des choses, et nous écarte notablement de ce que nommait *objet* l'enfant dont je parlais tout à l'heure. N'avait-il pas dit à une personne qui lui avait promis « un objet » et qui lui donna une orange; ce n'est pas un objet c'est un fruit! Après mes explications, si je lui dis : prends sur cette table un objet quelconque, cette orange ou cette boîte, il ne s'étonnera plus. Il comprendra que le mot objet s'applique ou peut s'appliquer à de plus diverses espèces de choses qu'on ne le fait communément.

Il est en effet des objets de nature très diverse. Et, dès qu'on touche à la science, on est forcé de rendre à ce mot objet l'acception très générale aisée à concevoir dans l'esprit de ceux qui les premiers l'ont formé, et qu'il n'a d'ailleurs jamais réellement perdue, comme on peut le voir en d'autres acceptions très en usage dans la langue oratoire, technique ou littéraire. Voici une statuette, reproduction d'une antique figure de la déesse Diane. Incontestablement un objet dans tous les langages. Lorsqu'on l'a achetée est-ce le bronze dont elle est faite qu'on voulait avoir? Certes non! C'est sa forme. — Il n'y a point dans la réalité, bien qu'on les conçoive par abstraction, de formes pures, c'est-à-dire séparées de toute matière solide — cette forme, le métal l'a reçue, soit des mains de l'artiste soit par transmission au moyen du moule pris sur l'œuvre première. Il est capable de la présenter à nos yeux, de la faire persister dans l'espace, sensiblement immuable, même pendant des siècles.

Théophile Gautier dit en l'un de ses poèmes :

Tout passe! l'Art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

l'Art a l'éternité. Cela doit s'entendre au sens relatif et symbolique.

Mais cette forme de la Diane seule désirée, seule achetée, seule payée — car le prix du bronze est ici négligeable — n'est-ce pas un objet et un *objet non matériel?* Il y aurait donc des objets non matériels; et ces objets existeraient même dans le monde physique! Dans l'état actuel de la métaphysique populaire ou commune (celle qu'on apprend en apprenant à parler) ceci ne saurait passer sans protestation.

Pour éviter de me perdre en de longs détours, je dirai : une forme réalisée dans l'espace et que je perçois et que je conçois dans la représentation qui s'en forme en mes centres sensorials primaires, est *objet*, parce que je veux que cela soit convenu, en vertu des raisons ci-avant exposées.

Il y a des objets non matériels : les formes, j'entends celles qui ont des dimensions déterminées, et sont comparables comme grandeurs aux autres objets qui nous environnent.

Car cette même figure, œuvre d'un artiste mort depuis vingt siècles, en tant que forme essentielle (corrélation de rapports intrinsèques de distance) cesse d'être un objet. A ce point de vue, en effet, je puis faire abstraction de sa grandeur, et imaginer qu'elle devient indéfiniment plus grande ou plus petite (1), et que, si elle est toujours considérée ainsi une délimitation de l'espace, elle ne l'est pas de telle ou telle étendue par moi mesurée.

J'insiste sur cette question, parce que au fond de l'étude d'apparence un peu puérile que j'en fais, se trouvent les solutions de points très essentiels pour établir, en quelques-unes de ses parties, une métaphysique vraiment scientifique.

Voici un cahier de musique. C'est la *danse de Sylphes* de Berlioz. En cet objet, sous quelle forme l'œuvre d'art se trouve-t-elle? Y est-elle aussi un *objet?* Non dans ce moment, à proprement parler; car il faut ici distinguer. Le rythme constituant l'œuvre d'art n'est pas là, il n'y a que sa représentation symbolique — il n'apparaîtra qu'au moment où cette même œuvre musicale sera jouée, ressuscitant et complété par l'exécutant. L'*œuvre* serait absolument et entièrement tracée sur le

(1) On dirait en géométrie que cela fait une série de figures non pas égales mais *semblables* toutes possibles, et à l'infini.

cylindre du phonographe, elle s'y trouverait à l'état d'inscription rythmique, c'est-à-dire à l'état de *forme*, d'objet par conséquent, objet d'une autre nature. Mais un rythme effectif et actuel, une mélodie chantée, une symphonie jouée, un discours prononcé, sont-ils des objets? Il est contraire à toute les coutumes du langage courant de les nommer ainsi (si ce n'est par figure); cependant je n'hésite pas à ranger sous ce mot tel qu'il doit être employé surtout en philosophie, tout *rythme* et par conséquent tout *mouvement* dans l'espace, car tout mouvement peut être considéré comme un élément rythmique.

Si je ne le faisais pas, cette lampe serait un objet et sa flamme (où le mouvement et la force ont bien plus d'importance que la matière) n'en serait pas un, ou du moins la chose paraîtrait contestable. La trajectoire d'un boulet de canon est dans le même cas, c'est une courbe réelle, dans l'espace réel; donc c'est un objet (1).

Il y a donc des objets matériels et des objets dynamiques, des objets morphiques et des objets rythmiques, ces derniers non matériels et non dynamiques en leur essence. Une surface (sans épaisseur) sera, si je le veux, un objet, une ligne sans largeur et sans épaisseur, un point même qui n'a pas de dimension mais qui existe dans l'espace comme *limite* et qui détermine un lieu.

Nommerai-je positifs ceux qui sont composés de plein et négatifs ceux qui sont composés de vide? Non. Ils ne sont cela que par rapport à la matière résistante. Tous les objets vides ou pleins sont positifs, ils appartiennent à l'espace *réel* (2).

(1) On pourrait ici contester l'acception comme outre-passant le droit de chacun à faire sa langue en une question donnée. Le mot objet comporte, selon le génie de notre idiome usuel, une certaine idée de fixité de permanence au moins apparente et relative. Je le veux bien. Laissons tous les mouvements, et pour le mouvement du boulet, je ne retiendrai comme objet que la trace parabolique dans l'air ou dans l'éther marquée par d'indubitables perturbations moléculaires *coexistant* pour une assez longue durée. Comme toutes les propriétés des corps (plus strictement nommés objets) consistent en des mouvements et que ces mouvements, si les corps sont réels, sont aussi réels qu'eux, je les dirai des *réalités* pour ne scandaliser personne. Cela serait sans importance s'il ne s'agissait de se garder contre les tentacules et les ventouses de cette pieuvre philosophique nommée *logique* plus ou moins transcendantale de l'*Idéalisme*.

(2) J'appuierai cette manière de parler sur une autre considération. Dans un objet — le plus généralement reconnu comme tel — je puis considérer chaque partie comme un objet distinct, je puis diviser cet objet par la pensée jusqu'à l'infiniment petit sans que la moindre parcelle cesse d'être un objet. Je puis également considérer comme un objet un groupe, un monceau, un agrégat d'objets les plus divers jusqu'à y comprendre tout ce que je puis englober par le regard ou par la pensée des choses coexistant dans l'espace.

J'appelle donc OBJET *en général toute détermination dans l'espace*, toute limitation, toute particularisation du même espace. L'espace est donc l'*objet* contenant tous les autres et en différant par la seule propriété d'être de toutes parts *illimité*. Cet espace, l'esprit le sait infini (1) mais sa représentation dans les centres primaires sensorials de la vision et du toucher se limite par la *portée* nécessairement bornée de nos sens, et par les conditions organiques extérieures de leurs appareils, lesquelles nous permettent d'embrasser en même temps une partie seulement des régions de l'étendue qui nous sont accessibles.

Un idéaliste de l'école transcendantale me fera observer qu'en toute cette étude je ne suis pas sorti de moi-même!

Certes! comment un être pourrait-il sortir de soi-même?

Je puis bien constater cependant, dans les représentations de l'objet-espace et de tous les objets qu'il contient formées en mes centres nerveux sensorials (c'est-à-dire sans croire sorti de moi-même) je puis bien constater dis-je qu'un objet important est la condition nécessaire sans laquelle ces représentations ne pourraient avoir lieu, cet objet c'est mon propre corps, le seul de tous qui ait cette propriété d'être directement soumis aux impulsions de ma volonté. Cette dépendance ne va pas non plus sans condition, elle est loin d'être absolue, mais elle est certaine, presque absolument immédiate et facile à reconnaître à tout moment.

Je constate également que pour recevoir des impressions sensoriales primaires ou périphériques mon corps peut le faire étant en repos et que pour modifier ce genre de sensations, notamment pour expérimenter quoi que ce soit, je dois faire agir mon *corps-objet* sur d'autres objets à sa portée. C'est ce rapport des objets entre eux qui caractérise le monde extérieur, d'autant plus que mille autres mouvements de ce monde ne dépendent ni de ma volonté, ni de l'action (tout extérieur d'ailleurs) de mes organes, mais du rapport des choses entre elles, des actions et des réactions offertes à mon observation, relativement passive, des corrélations de la force et de la matière dans l'espace.

(1) Cela n'est pas admis par tout le monde, mais la discussion de cette nouvelle question ne saurait trouver place parmi celles qui sont traitées en ce travail. Je l'ai quelquefois abordée, notamment dans l'examen de la *métaphysique* de M. Taine, et je me propose d'en faire une étude critique à part.

C'est tout cela — in globo — que le philosophe de Kœnigsberg donne pour essentiellement inhérent au moi seul. — Il abuse de cette vérité plus qu'évidente que nous ne voyons pas le monde antérieur, que nous ne le sentons pas. Nous ne voyons que les images constituant soit nos sensations périphériques, soit nos souvenirs. Sans nul doute, nous ne voyons pas le monde extérieur comme le vulgaire le croit voir, mais nous le *savons*. Ce monde extérieur à ce point de vue est une fonction, non pas de notre *sensibilité* mais de notre *savoir ;* et sa notion ne se forme en nous et ne s'étend que par l'expérience aidée et conduite par nos conceptions théoriques.

Mon *corps-objet* comme tous les autres corps s'objective assez bien dans mes centres sensorials que j'ai appelés primaires ou périphériques (1). Il m'apparaît ou plutôt sa représentation se forme en moi par le moyen de ces centres et des appareils des sens qui en dépendent.

Cette représentation est une image virtuelle.

Cette image, en vertu des conditions géométriques bien connues de la vision, coïncide dans l'espace réel où elle se projette (virtuellement) avec l'objet réel qui en provoque l'apparition. C'est aussi de cette manière que mes sensations locomotrices et tactiles peuvent concorder et concordent toujours quand j'en fais l'expérience constante avec le phénomène visuel correspondant, et aussi, virtuellement, avec l'objet réel dans l'espace. C'est ainsi que la réalité de ce dernier m'est révélée. L'intuition empirique de ces corrélations complète la théorie générale physique et physiologique de la vision.

J'en puis conclure immédiatement ceci :

Mon corps (et plus spécialement mon système nerveux) est la cause, ou, si l'on veut, la condition la plus immédiate de mes sensations et de mes intuitions sensoriales (groupes de sensa-

(1) Est-il nécessaire de faire remarquer que cette représentation n'est pas totale, car je ne puis voir ni mes yeux, ni presque rien de mon visage ni de ma tête, ni les parties postérieures de mon corps, etc. Au moyen de miroirs, je puis m'en faire une représentation plus complète, en combinant (par imagination) les diverses images ainsi obtenues. — Cette représentation synthétique se forme (si l'on s'en rapporte aux faits connus d'observation clinique et autres) en des centres sensorials plus profonds, dans les couches grises des circonvolutions cérébrales, c'est le sens des souvenirs où l'âme exerce une relative toute puissante par laquelle elle modifie les objets-images qui s'y représentent, et peut même en créer de nouveaux par combinaison, qui n'ont aucune réalité au dehors.

tions représentatifs des objets) mais dans ce corps même j'aperçois, au moins par la pensée aidée de toutes les notions scientifiques relatives à la question, un centre suprême, un lieu étroit que je puis réduire hypothétiquement à quelque chose de comparable à ce qu'on nomme en mécanique rationnelle *un point matériel,* ce sera si l'on veut un petit espace au centre d'une cellule unique, où vont converger tous les rythmes représentatifs et causes immédiates de nos sensations (de celles appartenant à l'un et à l'autre de nos centres sensorials savoir des sensations actuelles et des souvenirs.)

Je localise donc mon moi (objectivé) en cette sorte de point. Je dis *point* parce que je puis négliger pour le moment ses dimensions possibles. Je prétends donc ce point, dont le lieu précis n'est pas encore bien déterminé en anatomie, pour le siège de mon âme ou de mon moi et je nomme représentation du monde extérieur *tout ce qui n'est pas ce point* où je suppose que toutes mes sensations, conceptions, idées, phénomènes de conscience se produisent sans savoir cependant *comment* ils se produisent. La question de dimensions est ici, on le voit, secondaire. Par analogie — une analogie qui détermine en moi une persuasion infiniment voisine de l'évidence — j'admets qu'il en est de même pour les autres êtres auxquels j'attribue une conscience analogue à la mienne. Je les conçois donc tous vivant et s'agitant dans un même monde extérieur, le même (il ne saurait en exister deux) où je vis et où je m'agite.

Dans cette intuition objectivée je distingue — sans sortir de moi-même — et très nettement, l'existence simultanée du monde extérieur, de ses représentations cérébrales (extérieures aussi) et de ce monde intérieur où se produisent les phénomènes — incomparables avec quoi que ce soit — de ma conscience, et je le place dans cet espace exigü dont je n'ai pas à considérer pour le moment les dimensions possibles. Cette conception est toute empirique dirait Kant et non transcendantale ; elle ne m'est pas fournie par un ingénieux travail sur des abstractions pures. En est-elle moins acceptable ?

Pour la battre en brèche, il faudrait soit des raisons tirées également de l'expérience, soit des raisons *a priori* en démontrant l'impossibilité où y trouvant des contradictions.

Telle que je la donne ici, elle n'est pas complète (1) et il reste toujours la question de savoir ce qui, dans nos représentations sensoriales considérés en notre conscience, ou monde intérieur, dépend uniquement des propriétés ou des actes de cette même conscience ou âme, et de ce qui dépend spécialement de l'action exercée par le monde extérieur sur elle. Cela exige des études vastes et délicates. Le simple bon sens — toujours précieux — n'y suffit pas.

Voyons maintenant comme Kant envisage la même question :

« Ainsi, dit-il se défendant de prétendre que ce monde extérieur n'est qu'une *apparence* (2), je ne dis pas que les corps semblent simplement m'être extérieurs, ou que mon âme semble simplement m'être donnée dans ma conscience, quand j'affirme que la qualité d'espace et de temps (conformément à laquelle je pose les corps et l'âme comme étant la condition de leur existence) est uniquement dans mon mode d'intuition, et non pas en ces objets en eux-mêmes... »

« Car si l'on considère l'espace et le temps comme des qualités qui se doivent trouver dans les choses en tant que possibles, et que l'on réfléchisse aux absurdités dans lesquelles on tombe alors, puisque deux choses infinies qui ne peuvent pas être des substances, ni quelque chose d'inhérent aux substances, mais qui sont cependant quelque chose d'existant et même la condition nécessaire de l'existence de toutes choses, subsisteraient encore quand même tout le reste serait anéanti, alors on ne peut guère blâmer l'excellent Berkeley d'avoir réduit les corps à une pure apparence. »

Voilà comment, Kant pense distinguer son idéalisme transcendantal de celui de Berkeley, et par là juger définitivement la question ! Il entend par apparence, on pourrait dire pseudo-phénomène, ce qui peut être reconnu par l'expérience autrement qu'il n'était d'abord, les anses de Saturne mieux observées devenant son anneau, etc. Mais Saturne avec son anneau, et tout l'univers, et tout ce que peut découvrir *l'expérience possible*, tout cela appartient selon lui à l'intuition et n'est rien en dehors

(1) Trop de questions secondaires naissent de telles corrélations pour être étudiées à foud dans un travail de critique. — Cette étude n'y est d'ailleurs pas absolument nécessaire.

(2) Esthétique transcendantale § VIII, p. 104. — Tra . de Tissot.

d'elle, donc *pure appa.* quoi qu'il en dise, et il y a seulement en outre des apparences d'apparences. Quand aux absurdités devant lesquelles il dit reculer dans le passage que je viens de citer, elles ne sont pas certes ! dans les choses mais bien uniquement dans son esprit, et ne sortent que des termes tout à fait impropres et injustifiés qu'il emploie : le temps et l'espace, des *qualités*, qui se trouvent *dans* les choses!

« Notre existence même, (ajoute le maître de l'esthétique transcendantale) qui, de cette manière dépendrait de la réalité subsistante en soi d'un non-être, tel que le temps, ne serait, non plus que lui qu'une vaine apparence, absurdité que personne jusqu'ici n'a encore osé soutenir. »

Il s'est trouvé un philosophe pour la soutenir, cette absurdité pressentie et ainsi qualifiée par Kant, et qui dérive directement de sa doctrine. C'est notre contemporain, M. Taine, dans son livre *de l'Intelligence :* « le moi — y est-il dit et redit — n'est qu'une illusion *de nos sens.* »

Kant fait des efforts aussi opiniâtres qu'inutiles pour échapper à cette conséquence : il nous la fait voir clairement ici, mais lui-même ne l'entrevoit qu'à peine et avec une certaine terreur. Elle ne suffit pas à le faire s'arrêter et chercher d'autres voies ; son parti-pris dominateur ne l'abandonne jamais, parce qu'il ne voit pas que la distinction qu'il cherche à établir entre la doctrine idéaliste de Berkeley et la sienne n'existe nullement au fond. Ses successeurs en idéalisme Schelling, Hegel et bien d'autres l'ont très bien compris et prouvé.

Il y a ou *il n'y a pas* un monde extérieur, distinct de *moi* et de tous les autres *moi.* Les réponses sur ce point de Berkeley, de Hume et de Kant sont d'accord. Qu'importe que ce dernier mette ce monde extérieur uniquement en nous, le faisant ainsi intérieur, ou en partie aussi *dans l'expérience possible* (dans ce qui n'est pas encore) laquelle expérience possible lorsqu'elle s'effectuera se fera toujours *uniquement* dans un quelque chose qui est le moi et non dans un monde réellement extérieur ou « transcendantalement » extérieur.

Il va jusqu'à intituler un article de sa logique transcendantale Réfutation de *l'Idéalisme!* (1)

(1) Cet article n'est pas dans l'édition de 1781. Kant l'a ajouté à la deuxième édition de son livre, parue près de dix ans après la première et seulement à cause des

« J'entends le *matériel* » se hâte-t-il de dire.

L'article, dans sa forme, n'en est pas moins stupéfiant après les passages inoubliables de l'Esthétique que j'ai cités en entier dans ce travail.

Il y combat par des raisons assez claires et l'opinion *problématique* de Descartes, et l'opinion dogmatique de Berkeley.

« Il s'agit de démontrer que non seulement nous imaginons les choses, mais encore que nous les percevons. » Mais nous ne les percevons que dans l'espace qui est en nous, et elles ne sont pas ailleurs puisque hors de nous il n'y a pas d'espace.

Il parle aussi d'expérience externe en outre de l'expérience interne, celle-ci *indubitable* pour Descartes.

Son théorème est ainsi posé:

« *La simple conscience de ma propre existence, mais empiriquement déterminée, prouve l'existence d'objets hors de moi dans l'espace.* »

Je ne puis citer toute l'argumentation où Kant semble se contredire audacieusement. On ne comprendrait rien à cette volte-face si on ne prenait soin d'épier en quelque sorte ses subtilités de langage.

« Les objets doivent être attribués *au sens extérieur* mais non à *l'imagination* » dit-il plus loin.

Méfions-nous de ces expressions : « empiriquement déterminés » c'est le moi objectivé en lui-même. « D'objets hors de moi dans l'espace » mais comme l'espace n'est rien *hors de moi*, cela veut dire *en moi*, dans la *qualité*, ou l'*intuition* ou la *forme intuitive* que j'ai appelée l'espace en moi, seulement par intuition, mais *hors* de ma *raison pure* ou de moi imaginant et travaillant sur des concepts. »

Tout ce qui suit ne fait qu'obscurcir la question au lieu de l'éclairer. Aucun effort n'y est fait pour expliquer ou pour concilier les formules contradictoires. Que seraient ces choses hors de nous, mais *dans l'espace* qui n'est qu'en nous, ou bien (étant hors de nous) hors de l'espace et du temps. Pas un mot de tout cela ; et c'est dans ce vague des mots et des idées que consiste

---

attaques dont son idéalisme transcendantal avait été l'objet de la part de ses contemporains, au point de vue surtout des conséquences religieuses et morales de la doctrine. On peut voir en ces passages cités quelle sorte de satisfaction apparente, il donne à ses contradicteurs.

l'Idéalisme transcendantal, différent de l'Idéalisme matériel. Par transitions logiques ou scolastiques, il arrive—on ne sait comment, — à discuter cette maxime comprenant quatre principes : p. 327. *In mundo non datur hiatus, non datur saltus, non datur casus, non datur fatum* (1).

En vain on relit les passages de l'esthétique cités dans les premières pages du présent travail et les compare-t-on à ceux signalés ici, et va-t-on des uns aux autres. La contradiction — apparente, je le veux bien — n'est nulle part explicitement résolue (2).

La question se trouve dès lors noyée dans une dialectique scolastique embrassant presque à la fois tous les sujets, comme si le philosophe voulait envelopper d'un voile impénétrable, après l'avoir hautement avoué, cet idéalisme qui imprègne et domine toute la *Critique de la raison pure* (3).

Toute son explication sur la simultanéité des existences s'applique surtout à ce qu'il nomme *substances-phénomènes* (!) Il y a des phénomènes qui sont des substances puisqu'on y découvre quelque chose de permanent; mais l'espace et le temps n'étant *rien* hors de nous (c'est tout l'idéalisme et tous les idéalismes) ces substances phénomènes sont nécessairement *en nous* (comme tout le reste. On voit par quels subterfuges il différencie son idéalisme

(1) Ces quatre principes donnés par Kant ont peut-être leur raison d'être ou d'être supposés dans l'entendement, ou plutôt ne se rapportent qu'à l'entendement ou fonctionnement de l'âme *p.rcevante*. Mais, dans la Nature, ils sont contredits par des faits innombrables. L'hiatus, le saltus, le casus, s'y rencontrent de toutes parts. On peut bien prétendre que cela n'est ainsi qu'en apparence, et que tout au fond des choses la continuité absolue existe partout. Cette opinion ne saurait être prouvée; elle attribue à l'inconnu des propriétés et des conditions impossibles à vérifier.

J'ai, en d'autres écrits, traité la question de la *Fatalité* (ou Nécessité) et du *Hasard*. Ces deux mots ne sont que des signes généraux comprenant deux ordres de faits distincts, formant avec les faits de *création*, également distincts des deux autres, une triade très naturelle et parfaitement incontestable dans les termes où je l'ai posée. Mais tout ceci ne touche que très peu à la question de l'Idéalisme transcendantal.

(2) Cette manière se rencontre souvent dans les expositions logiques et dialectiques de Kant. Il se plaît aux antinomies, il en met souvent plusieurs au moins apparentes dans une seule phrase, au moyen de parenthèses ou autrement. Il semble avoir peur d'être nettement compris. En chaque question traitée il émet au moins deux opinions également défendues, l'une pour lui (transcendantale) une autre pour certains disciples ou lecteurs qui la pourraient préférer, mais à qui on pourrait toujours dire : « Vous ne m'avez pas bien compris!

(3) Dans un article intitulé : 3° analogie, logique transcendantale.

de celui de Berkeley si bizarrement qualifié de « matériel »; c'est ainsi que le puissant dialecticien ramène à son idéalisme tous les faits qui pourraient être opposés à ce même idéalisme.

Ce procédé n'aurait dû tromper que lui. Encore son parti-pris aurait pu disparaître s'il l'avait soumis au contrôle des données de l'expérience. Cela, il n'a pas voulu le faire parce que l'expérience ne fournit que des résultats à toute rigueur contestables, puisqu'elle n'a pas à sa disposition cet *absolu* que Kant pense trouver dans sa raison pure. Si la raison pure en vertu des raisonnements impeccables ou d'une confrontation probante des idées arrivait fatalement à l'idéalisme, ce qui n'est pas, en dépit des efforts de Kant pour le prouver, il ne faudrait pas en conclure que cet idéalisme est une vérité démontrée. Cela prouverait simplement que l'âme, dans la solitude de son domaine de l'abstraction pure, et sans tenir compte de ses relations avec un extérieur au moins possible, est impuissante à déterminer l'existence de cet extérieur et à s'en différencier.

Cela peut être pratiquement vrai, quelle que soit l'argumentation bonne ou défectueuse de Kant. En effet cette distinction transcendantale — c'est-à-dire absolue — du moi et du monde extérieur n'est pas d'évidence immédiate, quoi qu'on en pense communément, quoi qu'en pensent même beaucoup de savants. Elle résulte d'une étude exacte, profonde et nécessairement expérimentale des choses.

A propos des antinomies de la raison pure dont je ne ferai pas la critique, pour le moment, à propos notamment de celle que suppose Kant, relativement à l'infinité ou à la non infinité du monde, comme étendue et comme durée, il essaie une nouvelle démonstration; la voici :

« ... On peut tirer directement de cette antinomie un véritable profit, peu dogmatique, à la vérité, mais cependant critique et doctrinal, savoir celui de démontrer indirectement l'idéalité transcendantale des phénomènes, si quelqu'un, par hasard, n'avait pas été content de la preuve directe... » (Nous avons vu en quoi consiste cette preuve directe) dans l'esthétique transcendantale. »

La nouvelle preuve consisterait dans ce dilemme :

« Si le monde est un tout existant en soi, il est fini ou infini. Or le premier comme le second cas est faux (d'après les preuves

précédentes de l'antithèse d'un côté, de la thèse de l'autre. Par conséquent il est faux aussi que le monde (l'ensemble de tous les phénomènes) soit un tout existant en soi. Car il suit de là que les phénomènes, en général, ne sont rien en dehors de nos représentations, ce que nous voulions dire aussi par leur idéalité transcendantale. »

Cette prétendue *preuve* de deux propositions absolument contradictoires est l'absurdité même. Le monde, c'est-à-dire l'espace réel, n'est pas fini ou infini, et la question n'a pas même à être posée, surtout il n'est pas à la fois l'un et l'autre, il n'est pas non plus ni l'un ni l'autre. Qu'est ce que ce monde *ensemble des phénomènes ?*

Si je considère l'ensemble des phénomènes en *moi*, en un moi quelconque, il est de toute évidence fini à tout moment; c'est la seule *possibilité* des phénomènes qui est indéfinie ou infinie dans le temps, si on suppose un moi perpétuel. Le monde réel infini ne peut être appelé un *tout*, il faut dire simplement qu'il est *un infini*, le mot tout ou total n'a de sens que pour désigner une quantité finie considérée comme composée de plusieurs autres. Un total peut se diviser en deux ou plusieurs parties, ce qui n'est vrai d'aucun infini en tant qu'infini. Si je dis tout plan divise l'infini de l'espace en deux parties égales, je suppose gratuitement et faussement déterminable ce qui ne l'est pas et je ne divise rien du tout.

Cette subtilité transcendantale de Kant ne sert qu'à répandre la nuit sur tout ce qui est clair, soit par première évidence, soit par démonstration. Elle se donne l'air de prouver ce qu'elle veut. Il est si facile d'omettre dans ces formes de raisonnement vides de la raison pure, tout ce qui peut gêner une assertion ! Les évidences mathématiques n'inquiètent point ceux qui abusent ainsi de la logique abstraite, ils les suppriment en leur imposant un qualificatif approprié et tout est dit. Les questions difficiles sont ainsi narcotisées, dissoutes, vaporisées, au lieu d'être résolues, et se perdent en ce fluide subtil alkaestique et confusionnel de la transcendantale raison pure.

Cette raison pure enfourchée comme un Pégase pour exterminer des monstres et délivrer des Andromèdes ne conduit pas loin le philosophe.

Il l'emploie en effet, surtout cette raison pure, à faire elle-même sa propre critique.

Mais avec combien de peine il arrive à lui faire admettre que sans l'expérience elle ne peut rien, que « tout ce que l'entendement tire de lui-même, sans l'emprunter de l'expérience, il ne l'a pour aucun autre usage que pour celui de l'expérience (1). »

« Si donc par cette recherche critique nous n'apprenons rien de plus que ce que nous aurions très bien appris de nous-mêmes dans l'usage empirique de l'entendement, sans une si subtile investigation, l'avantage qui en résulte ne paraît pas compenser les peines qu'il coûte. » Id. id. page 342. Il se réjouit pourtant d'avoir marqué les limites que cette raison pure ou abstraite ne peut dépasser. Pour ma part, je ferais volontiers le champ de cette raison pure encore plus étroit, si c'est possible, en ce sens que je demanderais à l'expérience, à l'intuition *a posteriori*, les éléments de beaucoup de solutions que Kant croyait pouvoir obtenir de sa logique abstraite, et obtenir ainsi avec un caractère absolu, ineffaçable par toute expérience ultérieure. Il arrive cependant, non pas à dire, mais à sentir qu'il faut renoncer à cette prétention. C'est du moins l'un des fruits que l'on peut tirer, semble-t-il de l'étude patiente et réitérée de son esthétique, de sa logique et surtout de sa méthodologie transcendantale. La même pensée sur le pouvoir limité de la raison pure se trouve en d'autres passages sous des formes différentes et à d'autres points de vue.

« L'usage purement transcendantal des catégories est donc nul par le fait et n'a aucun objet déterminé, ni même déterminable quant à la forme. »

Cela est facile à comprendre. Que peut-on tirer de termes si abstraits considérés comme des sources de connaissances ? Ils sont simplement des mots, symbolisant dans le langage les opérations cérébrales de tel ou tel genre, et n'ont dès lors d'autre utilité que de permettre des formes abrégées de la pensée abstraite.

En somme rien de précis ne se dégage d'un tel abus de l'abstraction et du travail de l'esprit sur cette abstraction, ne tenant compte d'aucun fait d'expérience, si ce n'est l'étude de la faculté d'abstraire elle-même. Et encore !

Cette logique transcendantale paraît invincible de loin ; elle

(1) C'est de la pr. p. Logique transcendantale, analyse des principes, CHAP. III, p. 341. Trad. TISSOT.

n'est que difficile, fatigante même et assez stérile, en somme. Elle semble d'abord un instrument de destruction dirigé contre ce qu'elle n'embrasse pas. Cela serait grave, car elle embrasse bien peu de chose. Mais elle n'est pas même cela. En sa forme surannée et médiévale et en ses protéiques mutations à formes scolastiques, elle ne peut échapper toujours. On y trouve en grand nombre des assertions contestables données pour démontrées, des abus de mots, des confusions d'idées.

Quand elle s'adresse à certaines formules de raisonnements métaphysiques ou théologiques de l'Ecole, elle en triomphe assez facilement. Elle ne peut rien contre ce que *l'empirisme*, — l'expérience féconde — peut nous faire découvrir ou nous permet seulement d'apercevoir. Cet absolu qu'elle se promettait, elle ne l'atteint jamais. Dès lors que devient cette supériorité sur l'expérience que Kant lui avait d'abord très explicitement attribuée ?

Est-ce à dire qu'on ne rencontre rien de bon ni de vrai dans cette longue *critique* de la raison pure? Cela ne saurait être justement pensé d'un livre si célèbre, de l'œuvre du grand esprit qui, l'un des premiers, a essayé une hypothèse cosmogonique scientifiquement discutable. Il s'y rencontre parfois des vues profondes sur bien des points, mais fugitives et incertaines, et sans lien bien saisisable avec l'ensemble ni avec les thèses principales proposées.

« Le divers des phénomènes est toujours produit successivement dans l'esprit (1). »

Il reconnait çà et là que ces conceps purs de l'entendement (matière de la pensée) n'existent pas en dehors des sensations.

P. 219.— « Le schématisme de notre entendement, par rapport aux phénomènes et à leurs formes pures, est un *art secret* dans les profondeurs de l'âme humaine, dont nous aurons de la peine à jamais arracher le vrai procédé à la nature pour le mettre en quelque sorte sous les yeux (2). »

On pourrait citer un grand nombre de ces propositions les détachant de la chaîne logique dont elles font partie.

En cet état même elles paraîtraient à beaucoup d'esprit plus

(1) *Logique*, p. 277.
(2) C'est le secret des faits de la création, impénétrable en nous comme dans l'univers.

suggestives et même plus compréhensibles. Je regrette de ne pouvoir le faire en ce travail consacré à la seule question de l'Idéalisme. Le peu que je transcris prouve — empiriquement — que les esprits supérieurs, même égarés par des erreurs notables, rencontrent chemin faisant de belles et bonnes vérités qui n'apparaissent que très rarement aux intelligences communes, même les plus saines et les mieux équilibrées. Cela prouve aussi que le travail opiniâtre n'est jamais complètement perdu, qu'il est pour l'homme l'une des meilleures conditions de l'*inspiration* et même qu'il faut un peu de cette inspiration pour bien observer quoi que ce soit. Je ne pousserai pas plus avant cette étude, réservant pour un autre travail la critique des raisonnements de Kant sur les *quatre antinomies* de la Raison Pure. Ces antinomies ne sont que jeux d'esprit. Kant ne les résout nullement et au fond ce ne sont pas des antinomies qu'il semble vouloir poser, mais des négations. Je montrerai, je l'espère, comment son idéalisme et les autres points essentiels de ses doctrines conduisent à des conséquences pratiques ne différant en rien de celles qui sont tirées plus simplement du matérialisme et de ses diverses formes.

J'examinerai alors cette conclusion placée incidemment.

« La nécessité absolue dont nous avons si indispensablement besoin, comme dernier support de toutes choses est le véritable abîme de la raison humaine. »

Je crois avoir dès maintenant démontré que l'idéalisme Kantiste ou transcendantal ne diffère de celui de Berkeley ou du scepticisme de Hume que par une exposition plus compliquée, où il est tenu compte de plus de choses, mais qu'il n'en diffère nullement quand aux conséquences de tout ordre qu'on en peut tirer.

J'ai démontré aussi que les preuves en sont d'aussi nulle valeur, j'ai presque dit aussi absentes chez l'un que chez les autres.

Peut-être Kant n'a-il-pas, à propos de ses *preuves*, les illusions qu'on pourrait lui supposer d'après la ténacité de sa dialectique.

Ne dit-il pas dans sa méthodologie : « Les preuves en philosophie se font *in abstracto*, elles sont acroamatiques (discussives) parce qu'elles ne peuvent se faire que par des mots seuls

(l'objet en pensée) plutôt que par des *démonstrations* qui pénètrent dans l'intuition de l'objet. »

Je viens, dans les pages précédentes, de combattre — je crois victorieusement — l'Idéalisme transcendantal et les autres idéalismes par une polémique directe et surtout critique, lui opposant ce que la physiologie psychologique et la psychologie physiologique telles qu'on peut les édifier de notre temps, nous permettent de savoir à l'encontre de cette opinion injustifiée, montrant les défauts d'argumentation et la nullité de preuves dans les textes mêmes où Kant l'a défendue. Cependant, il est à craindre que certains lecteurs profondément pénétrés de la doctrine, par une longue habitude prise de la croire indestructible, n'ont pas été convertis par mes raisons. A leurs yeux, je paraîtrais avoir le tort de ne m'être pas suffisamment placé au point de vue exclusif de la raison pure. Ma tâche n'est donc pas finie; et je me vois obligé de reprendre la question selon une méthode différente me permettant de montrer les conséquences (non pas morales ou sociales), mais simplement algébriques et géométriques de cette négative illusion de quelques grands esprits, et de la réduire ainsi à l'absurde qui se cache au fond de toutes ses formules.

Je ne craindrai point de répéter, pour cela faire, quelques-unes des choses déjà dites, mais je les dirai en un mode différent et plus rigoureusement conforme à la manière dont Kant, ses prédécesseurs et ses successeurs — en la question — ont coutume de prendre position.

Le lecteur patient et doué de la bonne curiosité philosophique qui m'a suivi jusqu'ici, consentira encore à m'accompagner dans ce voyage au travers d'un pays déjà parcouru, mais où nous prendrons d'autres voies, et où nous pourrons ainsi rencontrer plus d'un point de vue non aperçu encore.

Antoine Cros.



CHRONIQUES

I. *LES POÉSIES*

I. — Le Vœu de vivre, par M. René Ghil (à la Direction des *Ecrits pour l'art*). — II. Triptyque des Chatelaines, par Tristan Klingsor (*dans l'île de Thulé*).— III. — Conclusion.

I

Dussè-je m'attirer une de ces bulles d'excommunication dont le directeur des *Écrits pour l'art* est coutumier, je tiens à ne pas clore cette année de critique sans donner mon sentiment sur M. René Ghil. *Le vœu de vivre* m'en fournit l'occasion.

Parlons d'abord un peu des *Écrits pour l'art.* C'est une revue singulière où, malgré l'étiquette évolutive-instrumentiste acceptée, paraît-il, par tous les rédacteurs, on rencontre des néo-réalistes, des succédanés du Parnasse, des symbolistes honteux, des poètes de talent comme M. Pierre Dévoluy et même quelques nullités.

La dominante des préoccupations des principaux rédacteurs semble consister en un certain « désir du Mieux » inventé, je pense, par M. Ghil; mais ce désir, jusqu'à présent, n'a guère abouti, car la plupart de ces messieurs continuent à patauger piteusement à la suite de leur Grand-Chef. Ce sont des Barbares que je ne saurais trop signaler à la vindicte de M. Charles Maurras.

Quant à M. René Ghil lui même, outre des fragments de ses poèmes, il publie dans cette revue des articles d'une violence qui va jusqu'à la grossièreté ; il oublie trop souvent qu'un écrivain qui se respecte doit garder de la tenue et laisser un peu de côté les questions de boutique et de personnes qui n'ont rien à voir avec l'art. Pour avoir négligé ce principe élémentaire, pour avoir pavé ses articles d'injures, au lieu de les nourrir d'arguments, M. Ghil a fait du tort à ses doctrines. Aussi, je ne crois pas qu'on ait jamais pris la peine de lui répondre sérieusement. C'est dommage, car malgré la monstruosité inesthétique de ses propositions et bien que quelque génie malfaisant semble avoir pris à tâche de dévier un talent qui promit beaucoup jadis, M. Ghil vaut qu'on s'occupe de lui autrement que pour en rire.

Il est un volontaire, un entêté, un passionné ; il a des allures apostoliques curieuses et intéressantes — et malgré tout, il a *encore* du talent. Et puis, en somme, il est toujours fâcheux de voir tourner un poète en ridicule — si aberré que soit ce poète.

J'ai lu tous les livres de M. Ghil, depuis le premier *Traité du Verbe* jusqu'à ce *Vœu de vivre*. Certains poèmes des *Légendes d'âme et de sang* m'ont ravi pour leur ampleur de vie et leur vigueur sensationnelle frappantes malgré, trop souvent, la bassesse de la pensée et l'irrémédiable lourdeur de l'expression.

Néanmoins, ce reste le meilleur livre de M. Ghil. Depuis, il n'a fait que s'enliser et les choses ont été se gâtant au point d'aboutir enfin au plus déplorable didactisme. On trouvera, il est vrai, dans le *Geste ingénu* des strophes idylliques d'une grande fraîcheur, dans tous les volumes, brusquement, un vers de beau lyrique, mais surtout de saugrenues rêvasseries scientifardes délayées dans une langue abominable.

Ce pourquoi M. Ghil m'intéresse, c'est qu'il a conçu une œuvre rigoureusement déduite d'un plan préconçu et qu'à travers tous ses volumes, il en a poursuivi la réalisation avec une constance vraiment remarquable. Il est vrai qu'il part d'un principe faux.

Oserais-je ajouter qu'il m'intéresse aussi en tant que *cas littéraire ?* Quoi de plus bizarre : un poète doué de ce qui ne s'acquiert pas, je veux dire la conception lyrique des choses et du rêve, et finissant par errer au point de tenter une impossible alliance entre l'art et la science. Quel rocher de Sisyphe !

Ce pourquoi M. Ghil m'agace, c'est qu'il applique, avec une patience d'éléphant qui prétendrait casser des noix sous ses pattes sans les écraser, son impossible, sa folle instrumentation. Et dire que le premier coupable en tout ceci fut Arthur Rimbaud par son célèbre sonnet des Voyelles.

Il est vrai que, de bonne heure, M. Ghil rectifia Rimbaud ; ce génial prince sans rire avait affirmé que l'U était vert ; M. Ghil affirme que l'U est jaune. Qui a raison ? — Je ne tiens pas à le savoir.

Je ne tiens pas du tout à le savoir car j'estime que Rimbaud se moquait un peu de l'audition colorée et que M. Ghil devrait bien laisser celle-ci de côté. Il est possible que quelques-unes des propositions scientifiques dont s'étaie M. Ghil soient exactes... Encore, si l'on voulait discuter : je me souviens d'une au moins contestable théorie de l'ellipse. Mais la question n'est pas là ; elle réside en ceci que jamais, sous aucun prétexte, on ne doit mêler la science à l'art. Cela, on ne saurait trop le répéter. Et puis, la science des littérateurs? Les surprenantes théories de M. Zola dans ses écrits critiques donnent un exemple mémorable qu'il ne sied guère d'oublier. Pour la sociologie, c'est un sujet de préoccupation fort honorable et qui comporterait des traités spéciaux de bon aloi ; mais en poésie, jamais !... l'art social, jamais !

Le Vœu de vivre décrit la vie d'une petite ville ; il y a la ville, et ses églises et ses manufactures, une fête foraine, une élection, etc. Nous connaissons des poèmes (?) didactiques où s'agitent des thèmes identiques — chez l'abbé Delille, par exemple. Si M. Ghil avait tenté son sujet ne

prose, sans souci d'instrumentation et d'évolution, il possède, je crois, *encore* assez de talent pour donner une œuvre intéressante mais, décidément, ses vers y échouent.

Au point de vue de la technique et de l'expression, ils sont terriblement obscurs et entortillés ces vers. On peine, on halète à lire *le Vœu de vivre* jusqu'au bout. Pourtant je l'ai lu; et voici mon impression finale : j'y trouve ça et là un vers, deux vers, trois vers, vigoureux et même lumineux où se révèle l'ancien lyrique agonisant. Et puis le néant : des landes stériles et la plus impitoyable cacophonie.

M. René Ghil a dépensé beaucoup de colère contre les décadents — lesquels n'ont jamais eu, à ma connaissance, pour représentants *réels* que ce fabuleux M. Baju flanqué de ce M. d'Arkaï et aggravé de ce M. Ernest Raynaud qui depuis — eh bien ! je jure à M. Ghil qu'il m'apparaît le plus décadent des écrivains de sa génération qui est aussi la mienne.

II

Tristan Klingsor — un pseudonyme assez mal bâti au jugement de quiconque connaît un peu son Wagner — en une mince plaquette, dessine frêlement et estompe de lointain trois profils de châtelaines. Ce sont des vers graciles et souples, une atmosphère de mélancolie amoureuse, une mélodie serpentine qui font désirer que le poète publie une œuvre un peu plus considérable. Je ne suis pas très partisan de ces recueils exigus d'après lesquels il est difficile de se former une opinion sur un écrivain. Toutefois il y a ici plus qu'une promesse; nul doute que Tristan Klingsor ne se place en un bon rang parmi les poètes contemporains. Le meilleur des trois poèmes me semble *Yseult*, d'un rythme très heureux et où les rimes sont parfaites quant au sujet traité.— Cette strophe :

Quand la nuit tissa de l'ombre en l'air bercée,
Quand Yseult aux blanches mains fut trépassée,
Le Roy prit dans ses deux mains d'ensorcelé,
Les deux mains de sa très pâle fiancée
Pour en faire un grand lys pâle de Thulé.

Ne dirait-on pas l'écho très moderne d'une chanson de geste? Et puis cela se passe à Thulé et tout le monde sait que j'éprouve une grande tendresse pour cette île captieuse.

III

J'avais formé le projet, pour terminer cette année de critique, d'établir une sorte de tableau de la production poétique pendant les douze mois révolus... Mais à quoi bon ce palmarès? Je ne pourrais guère que répéter ce que j'ai dit et redit au cours de mes chroniques, savoir : Que les poètes dits symbolistes commencent à connaître une sorte de succès dont

ils sont les premiers surpris ; qu'une génération nous talonne qui donne déjà des preuves non quelconques de talent ; que la tendance s'affirme de plus en plus au livre de vers *un*, écrit d'après un plan préconçu ; que beaucoup se sont essayés au vers libre sans y trop réussir ; que MM. Le Cardonnel, Stuart Merrill ont publié en divers endroits d'admirables vers ; que *les Cygnes* de M. Vielé Griffin sont un excellent poème et sa *Chevauchée d'Yeldis* un pur chef-d'œuvre; que le livre de M. Dubus est tout à fait gracieux et charmant; que le *Tel qu'en songe* de M. de Régnier ne vaut pas ses précédents poèmes ; que l'école romane n'a pas follement réussi malgré les efforts de M. Maurras ; que, néanmoins, M. Maurras reste l'élégant prince Prospero d'une île dont M. de la Tailhède est l'Ariel, M. du Plessys, le Ferdinand qu'épousa cette Miranda : la Muse de M. Moréas — et M. Ernest Raynaud, le Caliban. Quoi encore ? qu'il est fort ennuyeux d'écrire des chroniques et quarante fois plus amusant d'écrire des vers — pour preuve l'imminente UNE BELLE DAME PASSA... J'allais oublier que deux exquis poètes se sont révélés : M. Pierre Louys avec son *Astarté*, M. André Gide avec *les poésies d'André Walter* et avec, depuis, son merveilleux *Voyage sur l'Océan pathétique* (1). — J'ajouterai que je trouve tout à fait hors de pairs le *Pelléas et Mélissande* de M. Mæterlinch et que je tiens plus que jamais M. Paul Verlaine pour le plus grand poète de la fin du dix-neuvième siècle.

Cette année de chroniques m'a valu beaucoup d'ennemis et un certain nombre de sympathies. J'ai reçu des lettres de toutes sortes auxquelles je n'ai pas toujours répondu. C'est qu'il n'est guère amusant non plus d'écrire des lettres. Je tiens à répéter pour tout le monde que j'ai toujours donné mon sentiment tel quel, en toute partialité et en dehors des questions de personnes et de cénacles; j'ai pu me tromper parfois mais j'ai toujours été de bonne foi ; si je me suis montré violent et passionné et systématique, je serais bien plus disposé à m'en féliciter qu'à m'en reprendre. D'ailleurs, les seuls qui se soient formalisés de mes critiques sont des esprits plutôt guindés et qui n'admettent pas volontiers qu'on discute la notoriété plus ou moins logique qu'ils ont acquise.

Je prie messire Luc de Bechlan (de l'Académie de Genève) de me pardonner mes blasphèmes au sujet de son amour au caviar ; en retour, je lui pardonne absolument les épîtres fulminantes dont il m'a poursuivi.

Paulo majora canamus — si j'ose m'exprimer ainsi.

Il y a peu, je me trouvais dans un café où je n'ai pas accoutumé de fréquenter. Quelques très jeunes gens que je ne connais pas et qui ne me connaissent évidemment pas non plus, causaient...

Ils causaient littérature. J'entendis le nom de M. Moréas, celui de MM. de Régnier et Vielé-Griffin, d'autres encore et le mien. Or l'un de

(1) Voir la *Wallonie*.

ces éphèbes s'écriait : « Ils ont trente ans tous, ou environ ; plutôt davantage ; ils ont essuyé les plâtres pour nous ; ils sont finis, vidés — prenons leur place ! » Cette assurance juvénile fut loin de me déplaire ; l'éphèbe qui émettait cette phrase faisait montre d'un sentiment combatif qu'on ne saurait trop apprécier et qui est du reste tellement humain, qu'il y aurait quelque ridicule à s'en blesser. Toutefois je pensais — et j'aurais voulu dire à ce délicieux garçon : « Oui, mon cher ami, nous avons essuyé les plâtres et je vous jure que ce fut une besogne peu agréable ; la période héroïque du mouvement idéaliste dont nous avons été les premiers combattants, fut rudement pénible à traverser, je vous le jure.

Il fut un temps, et il n'est pas bien lointain, où, lorsque nous avions récolté quatre abonnés, lorsque nous avions vendu quinze numéros de revue au lieu de dix, nous étions très étonnés.

Nos personnes servaient de termes de comparaisons grotesques dans les journaux, nos livres étaient passés soigneusement sous silence dans les articles bibliographiques ; M. Vielé-Griffin était étiqueté « un certain Vielé » *my* humble *self* : « excrément de la littérature », tous : des fous ou des fumistes. M. Crosny nous faisait part de son « violent mépris. » M. Edmond Lepelletier déclarait que nous relevions seulement de la police des mœurs. — Et cependant la bête naturalisme trônait sur son tas de fumier. Même les Cinq n'avaient pas encore déserté Médan et ces cuisines où ils torchèrent tant de casseroles pour se vouer à l'exclusif époussetage des bibelots du grenier d'Auteuil... Aujourd'hui, chers éphèbes, lequel d'entre vous voudrait écrire un roman naturaliste ? C'est que, voyez-vous, nous avons tué la bête. »

Mais ce qui m'a davantage étonné chez ces très jeunes gens et chez d'autres encore, c'est l'opinion que nous étions « finis, vidés. » Pourtant nous travaillons, nous combattons toujours ; nous nous montrons fraternels et accueillants à ceux de nos cadets qui font montre de talent et nous leur ouvrons largement nos revues.

Et nous ne cessons pas de produire. Proclamer que nous sommes vidés — l'affirmation semble un peu jeune.

Il se publie d'autres attaques en apparence plus sérieuses. J'ai sous les yeux *la Revue jeune* où un intéressant article de M. Maurice Pujo. J'y lis de graves accusations à notre encontre ; d'abord que nous procédons du Parnasse, assertion si évidemment erronée pour la plupart d'entre nous qu'il ne vaut même pas la peine de la réfuter. Ensuite, que nous nous préoccupons plus des mots et de la forme matérielle que des idées. Et pourtant, plus loin, M. Pujo déclare que notre littérature est quelquefois purement sensationnelle, plus souvent purement *cérébrale* et néglige de parti pris le sentiment. Là-dessus il déclare que ses amis et lui vont enfin instaurer la littérature de l'âme et la poésie du cœur. La poésie du cœur — jadis Baudelaire, dont . Pujo semble en un endroit se réclamer, ful-

mina contre cette aliénation de formidables anathèmes, et je crois qu'il eût raison. Laissons ce viscère tranquille ; il peut seulement servir de prétexte à publier des niaiseries rimées du même acabit que celles alignées récemment par des Fuster ou exhalées par des bas-bleus coriaces et surannés. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble percevoir en cette préoccupation vers « la vie profonde du cœur » l'influence de M. Henri Bérenger. Il est vrai que M. Bérenger, esprit très distingué et prosateur de talent, m'apparut toujours un peu un bas-bleu, un charmant bas-bleu, car il n'est ni coriace ni suranné. Quant à la littérature *de l'âme*, je ne sais trop ce que ce peut être. Nous avons toujours tous pratiqué la littérature *d'âme*. J'entends par là que : prenant le Moi comme un microcosme où se reflètent toutes les apparences qui constituent l'univers sensible, nous avons choisi au conflit de ces apparences, celles qui nous paraissaient susceptibles de signifier, de symboliser si l'on veut, une face de notre rêve ; nous avons *pensé* nos émotions et nous avons taché d'en donner la synthèse. Ailleurs j'ai posé la formule qui me semble résumer le mieux notre doctrine; la voici : « *l'art est le moyen de hausser à l'idée générale un fait de vie.* »

Avons-nous réussi ? M. Pujo n'en sait rien ni moi non plus. Nous verrons cela dans une vingtaine d'années (1).

Je terminerai cette chronique par une sorte de parabole. Les uns n'y verront sans doute qu'un poème en prose. Les autres en extrairont l'enseignement qui s'y trouve.

Hercule à peine sorti de l'adolescence arrive en un carrefour de la forêt de Dodone. Ses joues fraîches, son rire puéril, ses gestes effarouchés et cette massue vierge qui semble le gêner un peu sur son épaule disent qu'il ne connaît pas encore la vie et qu'elle l'effraye autant qu'elle l'attire. Mais voyez ce haut front où s'assièront des pensées graves et ces yeux qu'illumine la flamme vive ravie aux cieux par Prométhée. Les feuillages dodoniens tout bruissant de mystère lui chuchotent des conseils qu'il ne comprend pas encore très bien. — Pourtant il écoute avec quel désir de comprendre ! Or voici venir, par le chemin de gauche, la noble Vénus à la ceinture mi-dénouée qui prend la main d'Hercule et lui dit . « Si tu veux me suivre tu connaîtras la Vie ; la Vie, c'est moi. » Cependant la sévère Pallas vient par le chemin de droite et elle dit à Hercule : « Si tu veux me suivre, tu connaîtras l'Idée; car l'Idée, c'est moi. » La tradition veut qu'Hercule ait suivi Pallas... Admettons plutôt qu'il pria les deux déesses de l'accompagner. Vénus lui cueillait aux prés radieux de la vie des fleurs soigneusement choisies et lui en composait des bouquets. Pallas lui apprenait les vertus de ces fleurs et qu'elles étaient périssables et qu'il fallait seulement en retenir l'essence. Entre temps Hercule tuait des monstres. De morale ? point.

(1) Toutefois je remercie M. Pujo des phrases aimables qu'il a bien voulu me consacrer.

Maintenant, adieu à la chronique ; je passe la main. Et, si vous le permettez, messieurs, je m'en vais travailler un peu à LA SEULE NUIT qui, *Deo volente*, paraîtra un jour ou l'autre.

Adolphe RETTÈ.

II. *LES PROSES*

Je viens prendre congé de vous, chers lecteurs. En 1893, Saint Antoine cèdera la plume à Hugues Rebell, et tout le monde y gagnera, sauf peut-être les justiciables qui redoutent les bistouris rigoureux et les scalpels impitoyables...

J'aurais voulu toutefois, avant de rentrer dans mon jardinet planter mes choux cénobitiques, compenser un peu l'à bâtons rompus de ces chroniques 1892, par un coup d'œil jeté sur l'ensemble de la production littéraire de ces douze lunes éteintes. Mais, las, voici que je m'aperçois de la folie d'un tel examen de conscience esthétique, car, comment juger de ce qu'on ignore, et force est bien de m'avouer que je n'ai suivi que de très loin la marée montante des romans, des nouvelles et des œuvres dramatiques.

Car, il n'y a pas à dire, je n'ai lu ni *Sur le Retour*, de M. Paul Margueritte, ni *les Promesses*, de M. Jules Case, ni *un Cœur discret*, de M. Gustave Guiches, ni *la Passagère*, de M. Paul Bonnetain, ni *les Cœurs utiles*, de M. Paul Adam (n'est-ce point un peu la faute de qui ne vient pas à la montagne?) Et je ne connais pas davantage *Karikari*, de M. Ludovic Halévy, *Lettres de Femme*, de Marcel Prévost, *Nemrod et Cie*, de G. Ohnet, et je serais bien en peine de dire si MM. Cherbuliez, Theuriet, Delpit, Rabusson, etc., ont porté leur habituel roman cette année-ci.

Par exemple, je sais que certains ont gardé le silence, soit par force, comme hélas, l'infortuné Maupassant, soit pour tout autre motif, comme Goncourt et Alphonse Daudet. D'autres ont écrit leur livre, mais qui n'ajoutera rien à leur gloire. M. Francis Poictevin a refait dans *Heures* son volume précédent, *Presque*, mais avec moins de fraîcheur, moins d'intimité et d'émotion, et par contre plus de factice et, m'a-t-il semblé, de fatigue. M. Elémir Bourges a rompu, avec *les Oiseaux s'envolent et les feuilles tombent*, le silence dans lequel il s'enfermait depuis trop longtemps, mais il semble bien, autant qu'on en peut juger par les fragments de son livre encore en cours de publication, qu'il restera toujours l'auteur du *Crépuscule des Dieux*. M. Joséphin Péladan vient d'être inférieur à lui-même en *Typhonia*, mais il sied de se rappeler qu'au début de l'année, il avait produit *Comment on devient mage*, un des plus beaux livres de ce temps et qui le feront plus tard considérer comme un des initiateurs spirituels de ce siècle finissant, avec Tolstoï, Ibsen et Nietzsche.

D'autres ont fait preuve de souplesse et de force, et ont accru l'importance de leur œuvre sans toutefois la couronner du cimier rêvé. Ainsi,

M Rosny qui, dans *Daniel Valgraive*, est revenu aux études d'âme, nerveuses et vigoureuses, après les paysages grandioses de l'âge de pierre, mais sans atteindre l'intensité d'émotion de *Nell-Horn*. De même, M. Zola, dont *la Débâcle*, fort vantée, et à juste titre si on le compare à ses trois ou quatre derniers romans, si médiocres, ne saurait à mon sens être mis de pair avec telle autre livre de foule, *Germinal*, par exemple, l'âme de l'auteur vibrant d'ailleurs mieux à l'unisson avec une émeute de grévistes furieux, qu'avec une armée même de soldats vaincus.

D'autres, enfin, me semblent sortis réellement plus grands ou plus étendus de leur œuvre récente. Il m'a semblé que dans *la Fin des Bourgeois*, de M. Camille Lemonnier, se trouvait plus de puissance, plus de souffle, plus de portée philosophique (sans chercher à savoir si elle est exacte), que dans ses livres antérieurs. Je regrette de n'avoir pu lire encore *Terre promise*, de M. Paul Bourget; d'après tout ce qu'il m'en revient, je suis disposé à croire que le talent de l'auteur s'y est à la fois élargi et approfondi, perdant en manièrisme et gagnant en sérieux et en émotion Enfin, *l'Ennemi des Lois*, de M. Maurice Barrès me semble égal à ce délicieux *Jardin de Bérénice*, pour la discrétion du sentiment exprimé et l'amusante originalité des spéculations mi-cérébrales mi-sensuelles.

Aux romans, il me faudrait ajouter, pour n'être pas trop incomplet, les livres de nouvelles et de poèmes en prose. Nous rencontrerions ici plus de noms amis, car les nouveaux venus semblent préférer ces formes à l'ancien roman d'allures trop massives. Ainsi, pourrions-nous citer *Homuncules*, de Jules Renard, non encore publié, mais dont les fragments ont paru au *Mercure*, à *l'Ermitage* et dans les journaux du matin, *le Roi au Masque d'or*, de Marcel Schwob, *le Miroir des Légendes*, de Bernard Lazare, et un peu au-delà de notre génération, *Dames de Volupté*, de Camille Lemonnier, qui contient deux ou trois joyaux et *l'Etui de Nacre*, d'Anatole France.

Le bilan du théâtre sera plus vite fait que celui de la prose livresque. Comme toujours les gros succès ont été à des vaudevilles et à des opérettes dont le nom ne doit pas être cité ici. Tout bien considéré, je ne vois à mettre hors pair dans le répertoire boulevardier de 1892, que trois pièces: Au Théâtre-Libre, *Tante Léontine*, de MM. Boniface et Bodin, et *l'Envers d'une sainte*, de M. de Curel, et au Gymnase, *le Prince d'Aurec*, de M. Lavadon. Réflexion faite, hors pair était peut-être beaucoup dire, et je ne vois pas pourquoi, à citer, je ne citerai pas encore *les Vieux*, de Salandri, et pour quelques ténias bien venus, *Par le Glaive*, de M. Richepin.

Reste alors le théâtre injouable ou injoué, où je suis mieux à l'aise. Des œuvres comme *le Mystère de Sainte-Cécile*, de M. Bouchor, *le Fils des Étoiles*, de Péladan, *Pelléas et Mélisande*, de Mæterlinck, *Lilith*, de Remy de Gourmont, me semblent hautement supérieures à tout ce qu'a produit le douzain des théâtres des boulevards.

Je voudrais bien ajouter quelques notes sur la poésie, mais j'ai une peur folle que Retté ne voit là un empiètement indéniable sur ses plate-bandes. Bast, je me risque, puisque lui aussi passe son calame et qu'il n'osera pas me chercher noise dans le corps de la revue. Donc et sans porter d'appréciation (car Saint Antoine est volontiers accusé d'incompétence poétique par ses voisins de cellule), je me contente de constater que l'an 1892 a vu paraître au moins une demi-douzaine d'œuvres remarquables, ce qui est très honorable, celles de MM. H. de Regnier, Dubus, Remacle, Gide, Longs, Vielé-Griffin et Dévoluy.

Je n'ai pas cru seyant de mettre nos livres à nous parmi les œuvres de choix que je viens d'énumérer. Il est peut-être bon de rappeler toutefois que *l'Ermitage* qui avait donné l'an dernier *Baisers d'Ennemi,* d'Hugues Rebell et *Thulé des Brumes,* d'Adolphe Retté, a vu naître cette année *l'Ame moderne,* d'Henry Bérenger, *Beauté,* de Hollande, *la Fin des Dieux,* de Mazel. Sont sous presse à cette heure, *Prestiges,* par Declareuil, *Paradoxe sur l'Amour,* par Retté, *Sonnets en Bige,* par Sabatier, *Pour le Beau,* par Alphonse Germain.

SAINT ANTOINE.

III. *LETTRE A M. ALFHONSE GERMAIN*

Au sujet de son article en le précédent numéro de *l'Ermitage.*

A PROPOS DE DEMAIN.

Mon cher ami,

Je ne puis m'empêcher d'écrire ici combien j'ai approuvé votre Dialogue sociographique ouvrant *l'Ermitage* du 15 Novembre dernier. Vous qui fûtes socialiste militant, et qui pour avoir cessé d'être l'un et l'autre, n'êtes devenu ni bourgeois, ni, hélas, *repu,* vous aviez droit de parler sur ce sujet, et je me réjoui que vous l'ayiez fait, et je souhaite que votre parole soit la plus retentissante possible, car si j'écris ces quelques lignes, ce n'est pas pour limiter vos opinions ou les combattre, mais pour les approuver et dire que l'étude minutieuse des faits sociaux ne fait que confirmer ce que leur spectacle vous a spontanément inspiré.

Et d'abord, vous avez eu, vous le doux, des paroles dures pour certains, et cette dureté était encore trop douce. Vous avez dit : « L'être généreux que passionne le sort des déshérités a vraiment un apostolat à remplir. Ce n'est pas en courtisant les révolutionnaires qu'il soulagera les souffrances des meurt de faim. Au lieu de véhémences faciles contre les repus, de pitié superficielle à l'adresse des autres, je désirerais qu'il entreprit l'éducation du peuple, cet éternel délaissé... N'attendez quelque société meilleure que de l'amélioration de l'individu ! » Qu'ajouterais-je à ceci ? S'il se rencontrait un homme qui, n'ayant pas pour âme un nid de scorpions et de vipères et disposant de quelque force rayonnante, n'ait usé de ses dons

d'orateur, d'écrivain ou d'actif que pour attirer la discorde, la haine, celui-là, quelque soit la qualité de son ironie ou de son imprudence, que pèsera-t-il aux yeux du Juste, dans le plateau où sera déposée toute vie humaine, et de quel œil triste devons-nous le considérer, nous qui croyons à ce Souverain Juste ? Vous l'avez dit encore : « Quelle terrible responsabilité assument ceux qui par dandysme travaillent à la gloire de l'émeute, exaspèrent la sauvagerie de pauvres instinctifs ! »

Mais ceci, tout homme ayant l'âme un peu bien située l'aurait pu dire. Vous êtes allé plus loin, et vous avez résumé en une ligne tout le problème social : « Qui aime l'Humanité ne profère que des paroles d'Amour. » Là vous avez touché le cœur même de la question, la glande pinéale où siège l'âme des sociétés humaines.

Oui, c'est à l'Amour et à la Haine qu'il faut en revenir après tout, parce que ce sont les deux forces vives de l'humanité et que tout le reste n'est que conceptions artificielles, groupements d'écoles et divisions de rhétorique. C'est sur le pivot de l'amour qu'il faut reporter la sociographie, comme c'est sur l'attraction que reposent les systèmes cosmologiques. Certes les anciennes oppositions de socialisme et de libéralisme (ou ce qui revient théoriquement au même de collectivisme et d'anarchisme) sont importantes, j'ai eu déjà l'occasion de le dire ici et d'insister sur leur différence absolue, éternelle, pour mieux inviter toute âme noble et fière à ne pas se livrer au mirage socialiste (1), mais il y a un autre antagonisme plus fécond et plus vrai, même au point de vue scientifique, que je voulais depuis longtemps mettre en lumière (2) et que je vous sais gré, mon cher ami, d'avoir proclamé, c'est le duel de la Haine et de l'Amour.

Et cette nouvelle conception est tellement importante que par elle sont bouleversés tous les anciens cadres. Les raisons qu'on peut faire valoir pour le libéralisme contre le socialisme n'ont pleine force que dans un monde idéal d'où l'on aurait également banni amour et haine ; mais que ces passions paraissent, et tout change. Le socialisme avec l'amour s'embellit de chaleurs et de clartés, la *flamme claire du sacrifice*, le libéralisme sans amour n'est qu'un marécage ignoble. De là des malentendus constants, des équivoques, où, si l'on veux les éviter, un luxe fatigant de divisions et de sous-divisions, de réserves et d'hypothèses que connaissent bien tous ceux qui ont voulu voir clair dans ces délicates matières et qui les fait sourire de l'assurance avec laquelle pataugent dans ces fondrières certains gantés de métaphores et cravatés d'invectives.

Au contraire, à la clarté de l'antagonisme amour et haine, bien des obscurités disparaissent, bien des problèmes se résolvent. Surtout les

(1) *Faut-il être socialiste ?* ERMITAGE 1891, p. 557. *Justice et socialisme.* ERMITAGE 1892. I. p. 112. *La conquête du pain.* ERMITAGE 1892. I. p. 315.

(2) Je l'ai déjà indiqué dans *Le Centenaire de la Révolution*, réponse à la Réforme sociale. ERMITAGE 1890, p. 396.

positions se précisent. D'un côté, sont tous ceux que l'amour inspire, qui veulent le bonheur général résultant de tous les bonheurs individuels, qui cherchent le juste par la concorde des efforts, et ne se croient pas dieux pour pouvoir tirer le Bien du Mal. D'un autre côté, les esprits de haine, ceux qui soufflent la révolte, lancent l'injure, parlent aux sentiments cupides et vindicatifs ; ceux-là, quels qu'ils soient, il faut les bannir de toute discussion sereine, car on ne raisonne pas avec la violence, on la subit ou on l'écarte ; et ce résultat, tout idéal, n'est certes pas négligeable, car trop souvent ces esprits méchants ont pu faire illusion et persuader que leur haine naissait de la pitié, alors que c'est un mensonge, et que la pitié n'engendre que l'amour.

Voilà ce que j'ai voulu dire, ce que j'ai cru nécessaire de dire. Je reste fidèle et, plus que jamais, à mes convictions libérales. Je continue à croire que le socialisme étant basé sur la contrainte est, en principe, mauvais, que si certaines contraintes sociales n'ont pas eu de fâcheuses conséquences, celle par exemple de l'Église au Moyen-Age, c'est d'une part que cette contrainte avait perdu presque tout caractère coactif, étant librement consentie par tous, d'autre part que l'Église portait en elle un tel foyer d'amour que la chrétienté en était réchauffée et vivifiée, que, par contre, partout où ces conditions font défaut, naissent soient des décadences par langueur, comme celles de l'antiquité et de l'islam quand il y a contrainte simple, soit quand il y a contrainte par haine, d'immondes sauvageries, déshonneur de l'humanité, comme la Révolution française, que de nos jours plus spécialement, l'Etat n'étant que l'expression pas même de l'opinion universelle mais de l'opinion d'une minorité politicienne (de tous les partis), portion la moins estimable certes de la société, la contrainte sociale ne peut qu'être mauvaise, égoïste, ignorante et haineuse, que par conséquent, la liberté doit être notre idéal à nous tous, artistes et penseurs qui pouvons à notre insu même irradier quelqu'influence alentour, la liberté la plus loyale, la plus étendue, la plus absolue que possible. Mais, et c'est ce que je voulais ajouter, cette liberté n'est pas tout ; elle n'est à elle seule qu'une condition du bonheur social, nécessaire soit, mais par elle-même neutre, il faut qu'une force intervienne et agisse dans ce milieu : ce germe de vie, ce levain de pâte humaine, c'est l'Amour. Sans lui, le libéralisme ne donne qu'une bourgeoisie à la Louis-Philippe ; avec lui, le socialisme peut donner le Paraguay du siècle dernier ; que n'en peut-on attendre donc quand il agira dans un milieu favorable, dans le milieu de liberté ?

Cet avis est le vôtre, mon cher ami, vous vous y êtes rendu d'un peu loin mais sans peine, car votre socialisme d'autrefois fut toujours basé sur l'amour. Ceux qui viendront moins facilement à nous, sont ceux qui basent leur collectivisme ou leur anarchisme sur la haine. Puisse-je toutefois me tromper !

SAINT ANTOINE.

IV. *LES ARTS.*

Galerie Durand-Ruel.—Paysages de M. Degas.—Œuvres de Lépine. — Curieux tempérament que celui de M. Degas ! Séduit à la fois par le tangible et par le mystère des aspects, il en accuse la matérialité et les enveloppe d'indicible. Gibbosités, callosités, dépressions des formes, tout ce qui distingue l'individu de l'espèce a de l'attrait pour lui ; cependant il ne pousse point l'anormal jusqu'à la caricature, s'il étale avec une franchise brutale la navrance des chairs de fille, la vulgarité de certains masques, rien d'ironique dans son trait, nulle intention littéraire dans son interprétation de la contemporaineté, il ne fait qu'exprimer les gens et les choses comme il les voit, — par leur caractère *individuel*. Car artiste épris de pittoresque, peignant pour la joie de créer de la vie, l'animaleté de la vie, non philosophe pessimiste.

Ce qui le passionne dans la vie, c'est l'action, et dans l'être, — le caractère myologique ; l'état moral l'intéresse fort peu, et il ne s'attarde pas à conter l'anecdote, il ne cherche à surprendre que des mouvements, les plus exubérants et les plus fugaces, ceux qui ne signifient qu'un labeur, un exercice. Aussi, se plaît-il à traduire, en leurs diversités, les postures, les pas des danseuses, les galops des chevaux de course, à souligner avec énergie la musculature des unes et des autres. Son métier crâne est bien à lui, pour observateur qu'il soit du signe particulier, il n'en a pas moins l'interprétation large, synthétique même. En quelques indications abréviatives et précises, qui dénotent sa connaissance du corps humain, il écrit un type ou un acte ; et, malgré qu'il maçonne parfoi s ses créations, il va toujours plus loin que le réalisme nature morte, lorsqu'il donne la sensation de la viande, c'est d'une viande qui palpite.

M. Degas présente ses personnages au petit bonheur des rencontres, rien de ce qui constitue l'entente décorative ne semble l'avoir ému, c'est à sa palette extraordinaire qu'il demande les moyens d'impressionner, et alors le notateur d'extériorités cède la place au visionnaire. Celui-ci possède le secret d'ombres étranges où semble grouiller l'inconnu et de certain clair-obscur inquiétant comme un astral chargé de larves, autant de colorations imprécises et suggestives dont il ennuage ses figuers, si bien qu'elles surgissent de la pénombre, blafardes, hallucinantes, telles des apparitions matérialisées. Art d'anthropographe, moins humain et plus au-dessus des réalités sensibles que celui de Daumier, moins fouillé, moins cruel, mais plus intense que celui de M. Raffaelli.

Ce même contrastre de terrestre et d'immatériel se retrouve en les paysages réunis chez M. Durand-Ruel ; ce sont de très originales transpositions d'une nature rugueuse et sauvage. Nulle recherche de plein-air et pas plus de combinaisons de lignes que dans les autres peintures, — un aspect typique, noté dans ses contours essentiels et frotté de tons

imaginaires. Là, le peintre prédomine, et à son avantage; aquarelles, pastels arrêtent par une facture prodigieuse d'habile simplicité. Peu de notes éclatantes, à la vérité, une montagne profile ses pics aux roux terribles sur un horizon délicatement citrin et certain premier plan se tapisse d'un jaune presque somptueux, mais, partout ailleurs, ce sont symphonies de tons sourds, puissants néanmoins et non sans saveur, assez comparables à des gemmes encore enganguées qu'éclaireraient de lueurs ternes des ciels de purgatoire. Evidemment, un subjectif s'est reflété en cette nature. Et, devant ces transfigurations voulues par un *moi* superbe en sa tyrannie, on se prend de pitié pour les reconstitutions laborieuses de la vérité physique et de la réalite objective.

M. Degas n'est pas seulement un mâle et grand artiste, il est un noble artiste. Aussi dédaigneux des alcibiadismes que des suffrages grossiers, il s'est toujours tenu à l'écart des coteries et des salons, il a toujours lutté pour ses principes sans bruyance ni défaillance; en ce monde des peintres où fourmillent tant de pleutres et de commerçants, il donne le plus bel exemple de dignité qui se puisse voir, il se détache, silhouette altière et glorieuse. Je tenais d'autant plus à le saluer que son esthétique diffère de la mienne, et beaucoup.

— Ce Lépine fut un consciencieux et très méritant artiste. S'il ne voyait pas au delà du décor, au moins voyait-il finement; disciple avouable de notre Corot, il comptera parmi les pleins-airistes ayant eu la compréhension de l'atmosphère et le respect des valeurs de tons. Ses principales toiles, agréables harmonies en gris et documents précieux, représentent des vues de Paris. En ce genre inférieur, quelque peu ingrat, Lépine donna une note personnelle; mais, homme, il était modeste, peintre, il usait d'un métier sobre, peu reconnurent sa valeur.

Cercle des arts et des lettres. Aquarelles de M. Andhré des Gachons. — Début d'un Jeune qui donne le consolant spectacle de ne point afficher le dédain de la forme malgré qu'élevant l'art au-dessus du métier. Ces aquarelles ne peuvent être considérées que comme des études, mais de celles où se découvre la genèse d'un talent.

De M. des Gachons, artiste de race, il faut beaucoup attendre; ses défauts ne proviennent guère que de son inexpérience, ses qualités révèlent d'heureux dons de nature, si son dessin pêche par l'imprécision, il vaut par l'élégance, s'il néglige la construction et parfois la perspective, il arrange avec goût. Délinéateur plus que peintre, il a le louable insouci des artifices de palette, son procédé favori consiste à laver sommairement de teintes plates les compositions qu'il trace avec une finesse de burineur. L'aquarelle ainsi comprise donne l'impression d'un travail d'imagier, d'autant mieux que M. des Gachons allie le précieux au naïf, un naïf de bon aloi qui charme par sa sincérité.

Que ce qualificatif d'imagier, dont notre débutant se titra lui-même, n'éveille point en le lecteur des souvenirs médiévistes, rien ne ressemble moins aux enluminures des missels, toujours un peu gouachées et vigoureuses de tons, que ces bluettes opalinement nuancées.

Disons M. des Gachons un imagier moderne et profane en qui le poète se double d'un intellectuel.

Le trouvère, qu'inspire le féerique, se plaît à évoquer des motifs de légendes, des idylles de rêve où il met comme un sourire de printemps, des décors d'églogues qu'il pare de teintes dérobées, semble-t-il, à des fleurs douces et languides, et peuple de créatures aériennes plus que terrestres. Le cérébral, hanté par les mystérieuses correspondances, s'ingénie à enclore des idées en des figures, et assez souvent il y réussit sans nuire à l'esthétique, sa luxuriante imagination étant complémentée par certaine entente du décoratif et sa bonne foi le sauvant du bizarre ; on en trouve maints exemples dans l'album des sonnets de M. Arsène Houssaye qu'il a orné, avec une verve juvénile, de thèmes très divers, parmi lesquels un suavement affectif : *la couronne d'épines*. Si parfois il figure ses concepts plus graphiquement que plastiquement, c'est toujours avec le sens de ce qui convient, le penseur ne porte jamais préjudice à l'artiste. Et voilà, cette complexité engendre un art coquet, mignard et léger, — délectable parce que sans prétention, — dont la quiétude n'est que très rarement voilée par une brume de mélancolie.

M. des Gachons ayant de la forme une compréhension idéaliste, on ne peut s'attendre à ce qu'il la réalise victorieusement avant quelques années, de sérieuses études d'après le corps humain et devant la nature lui sont nécessaires pour qu'il acquière un métier à la hauteur de son esthétique; nul doute qu'il ne s'y livre puisqu'amoureux du Beau. Ainsi se corrigera-t-il d'une tendance fâcheuse au joli et à l'innaturel, ainsi s'affranchira t-il du tribut que tout commençant, même original, paye en réminiscences à ses admirations (c'est de Grasset que M. des Gachons est quelque peu tributaire). Quant à son figuratisme idéique, qu'il le continue, tout l'y prédispose, et il en tirera de délicieux effets lorsqu'il demandera ses moyens d'expression aux attitudes et aux gestes; mais qu'il se défie du fantastique facile et insignifiant auquel les snobs de la critique ne manqueront pas de l'encourager, il faut laisser aux déséquilibrés et aux sans-talents la tâche facile d'épater les littérateurs, un artiste de pure lignée se doit d'œuvrer avec le respect de son Art.

Kalophile Ermite.

« Pour l'Art »

Je me demande comment parler à des étrangers d'une exposition de tableaux, sinon en synthétisant la tendance du Salon, et en mettant en vedette les noms de quelques peintres qui semblent promis à l'avenir. Les

quelque deux cents œuvres exposées, toiles, sculptures, aquarelles et dessins, décèlent un vigoureux effort vers l'intellectualité. On pourrait les diviser très catégoriquement : les plus aînés d'entre eux qui sont restés fidèles à la nature brutale et pittoresque; ceux qui à travers leur vision, très spéciale, idéalisent la nature; ceux qui synthétisent l'âme des faits, symbolisant une pensée. Les premiers sont des peintres ayant fait le tour d'eux-mêmes, et fixés; les autres sont l'élément qui cherche et qui lutte. Ceux-là vont se résorber dans le passé, ceux-ci vont s'épandre dans l'avenir, ce sont eux qui marchent et qui vont, bafoués, en suppliciés de ce grand crime incompris, *faire de l'Art*, préparant l'héritage que recueillera une époque lointaine où l'Art, enfin! aura sa classe et des droits positifs dans la société... Peut-être... Car son effort ne sera-t-il pas toujours vers le mystère, et son destin ne sera-t-il pas toujours d'être, aux époques de recherche, la sonde qui ramène un à un les précieux matériaux... Et en ce cas-ci les artistes qui cherchent et luttent sont bien les éternels suppliés avec abnégation, car un riche génie viendra qui brassera son œuvre avec leurs travaux, et ce ne sont pas eux, qui auront peiné, qui vont recueillir. Aussi faut-il l'envie et l'ignorance coutumières des journalistes pour les honnir au lieu de les saluer d'un double respect. Et si je fais cet honneur à la presse de citer son attitude, c'est que je pense qu'à Paris comme à Bruxelles, les artistes la connaissent et se sont habitués à attendre son coup de gueule comme une suprême consécration. Le coup de gueule a été formidable! Ç'a été une vraie bombance de toute la canaille journalistique. — Parmi les plus vilipendés, Jean Delville, d'abord, avec de sombres et profondes œuvres : *Vers l'inconnu*, l'humanité avec ses espoirs et ses défaillances se débattant dans la nuit de son ignorance, les yeux et les bras levés vers l'inconnu, le sphinx aux yeux lumineux et attirants, la tête nimbée de lueurs diffuses; et avec *l'étude de la mort*, sur un mamelon dominant une ville éclairée, la mort, la tête renversée visage face au ciel, affolée de néant, sous une lune verdâtre. Incontestablement l'artiste le plus passionnel, doué à l'excès d'une chaude véhémence qui lui fait parfois rompre la mesure et bousculer l'équilibre. Les qualités de ces défauts, momentanés, il les apporte largement dans une expression de pensée toujours haute et vaste, partant de l'étude et de l'impression du document. Il fuit tout l'extérieur de l'effet de couleur, se sauvant de ceux qui font *de la peinture*, ne spécialisant pas son rêve : le rêve d'un peintre, mais l'universalisant : le rêve d'un penseur, — et il se fait qu'il a choisi la couleur comme moyen de matérialisation. Concevoir ainsi, c'est planer dans des régions d'où l'on descend un jour grand artiste. — Albert Ciamberlani, avec des œuvres d'une fine aristocratie, d'un grand sentiment calme et paisible. Deux têtes de femmes d'une étonnante douceur de vie, obtenue avec la simplicité sincère d'un maître artiste; celle sur fond bleu surtout, d'un art si parfait qu'on n'en saurait définir le charme, énigmatique comme le sou-

rire de la Joconde. — Après eux, Léon Jacque, dont les toiles révèlent une évolution rapide, d'un matérialisme un peu brutal vers une idéalité très supérieure. *Parfums du soir*, une belle femme de chair pure et calme, étrangement nimbée et vêtue, se promenant dans le soir qui tombe, l'encensoir à la main traînant très bas dans l'herbe, fumant très bassement, est l'œuvre d'un artiste riche avec mesure, et infiniment sensible à la cadence et au rythme des lignes et des couleurs, une œuvre très subtile et très enjôlante. — Fabry peignant dans une note terne *le Rôdeur, l'Envie*, des types de *Prison*, avec une forte tendance vers l'expression synthétique. — Coppens, idéalisant la nature par une recherche de la couleur, massive, diaphane ou veloutée et arrivant à un bel effet de pénombre d'un moëlleux profond dans *la bête humaine*. — Hannotiau, un flamand sombre et vigoureux d'impression intense, peignant avec un creusé de graveur, rendant intéressante la physionomie des choses en les fouillant comme une face humaine; ce n'est la réalité, ni son au-delà, c'est toute son anatomie. — Fichefet, *Adam et Eve chassés du Paradis terrestre ;* Hamesse, Dardenne, Lacroix, Dierickx, Viandier, des paysages; Telley, un pointilliste; un beau vitrail de Thys; Lynen, des illustrations pour une édition d'*Uylenspiegel*. — Parmi les sculpteurs : Rousseau, avec de très remarquables plâtres, aux sinuosités nerveuses et vibrantes. *Puberté*, dans la face et le renversement de la taille, d'une extraordinaire acuité passionnelle, le spasme d'un rythme. — Braecke, *Paradis perdu*, groupe d'un aimable enlacement. — Hévain, *l Agriculture*. — Paris connaît les œuvres des artistes français qui ont participé comme invités à l'exposition *Pour l'Art* Je renvoie donc les Parisiens au souvenir qu'ils ont conservé des œuvres de la brillante pléïade Chabas, Filiger, Schwabe, Séon, Verkade, pour citer le sculpteur du *Torrent :* de Niederhaüsern-Rodoz, et l'architecte Trachsel, qui sont Suisses, à part : le premier plein d'une admirable fougue, imprimant à ses œuvres les marques d'une science et d'une virilité profondes, suivant de près la nature pour se servir moralement d'elle comme l'homme sain, pour accomplir, se sert de sa nature physique. *Le Torrent, l'Avalanche*, le buste de *Verlaine* sont bien des œuvres de premier ordre, marquées du pouce viril d'un homme et de l'âme profonde d'un intellectuel; — le second traduisant les divers sentiments de l'âme humaine par des proportions mathématiques, des dispositions géométriques, inquiétantes données, peut-être résumé final de l'Art.

Raymond Nyst.

Bruxelles, 29 novembre 1892.

V. LES THÉATRES.

Les Fossiles au Théâtre Libre. — Au théâtre, une seule nouveauté est digne d'attention. Au Théâtre Libre, on a donné *Les Fossiles*, sorte de poème épique de la fin d'une race, par M. Robert de Curel, le

très curieux auteur de *l'Envers d'une sainte*, où baillèrent en janvier dernier les piteux amants des gros mots de la maison.

Je veux extraire du testament du héros cette noble page qui donnera une idée du ton de l'œuvre :

« Il faut que le futur duc de Chantenelle soit élevé dans la conviction que son rang ne le dispense pas d'avoir une valeur personnelle. Qu'on ne néglige rien pour en faire un homme moderne au sens profond du mot. Qu'il aime son temps et en comprenne la grandeur. Nos parents gardent la haine très légitime d'une époque dont l'aurore a été empourprée de sang : nous nous perdons à éterniser leurs rancunes. Il ne faut pas que le beau nom de fidélité aux principes marque une tendance avilissante à l'égoïsme et à l'oisiveté. Parce que la Révolution a guillotiné nos ancêtres d'abord si enthousiastes d'elle, on se crée la fausse obligation d'être hostile à toute amélioration sociale. C'est le contraire qui doit être. Restons dans la tradition en payant de nos vies de généreuses erreurs ; affirmant en cela le devoir d'une noblesse d'être une école de désintéressement montrant le chemin à son siècle, audacieuse d'esprit et dupe de cœur !

» Lorsque les malheureux et les humbles réclament une plus large part au soleil, sachons marcher à leur tête avec le scepticisme de nous dire que nos propres troupes nous tireront dans le dos. Pour nous, c'est un moyen de bien finir. Il me semble que la noblesse a fait son temps. Elle n'a pas su se maintenir entre les parvenus vainqueurs et la foule qui hurle contre eux sa haine et son mépris. Avant qu'elle ne disparaisse, il faut que ses derniers représentants laissent la même impression de grandeur que les gigantesques fossiles qui font rêver aux âges disparus. »

Puis, faisant allusion, au petit enfant, cause du drame, assassin sans qu'il le sache de son père : « Il comprendra au récit de ma mort, que ce nom, transmis par une monstruosité, doit être porté avec une dignité surhumaine. Il se créera l'obligation sainte d'être ainsi notre rédempteur. Que Claire lui répète la parole qu'elle me disait hier : — Nos existences à tous finissent avec la tienne. Mais qu'importe ? On a fauché toute la prairie pour sauver une petite fleur. »

A un autre instant de la pièce le héros, Robert de Chantenelle, mari d'une roturière, décrit à sa femme, en un superbe lyrisme, le passé géant de ses ancêtres qui comme les droites et hautes futaies des forêts d'Ardennes donnaient les bouleaux et les broussailles qu'étaient les autres hommes. Puis en une douceur chantante de malade miséricordieux, il regarde la mer et tout le petit peuple des vagues parallèles, en leur acheminement et les grèves, en leur commune obéissance à l'attraction d'en-haut...

Qu'importe *l'occasion* de ces paroles. Elle le cède à la magnificence des pensées, à la philosophie grandiose. Tout ce drame, d'une langue quasi

parfaite, apparaît comme le testament de toute la noblesse, cette grande et merveilleuse famille qui jadis synthétisait les grands vices et toutes les vertus.

M. Antoine doit être remercié. Ce drame qu'a dédaigné la Comédie réhabilite sa maison qui se discréditait. Et nous avons un auteur dramatique digne de chasser des temples les faux dieux qu'on y adore grotesquement.

Jacques des Gachons.

Au Grand-Théatre, *Sapho* vient de quitter l'affiche, après une carrière en somme courte et qui l'aurait été plus encore sans l'indéniable talent de la principale interprète. Il est en effet étrange qu'un vieux routier théâtral comme M. Porel n'ait trouvé pour ouvrir une campagne si bruyamment annoncée qu'une adaptation de roman ; son œuvre dont on pouvait concevoir quelque espoir artistique a dès lors beaucoup perdu à nos yeux ; un roman mis à la scène ne sera jamais qu'une œuvre bâtarde, le plus souvent gênée ce qui est le cas pour *Sapho*, les revirements psychologiques ayant été toujours sous-entendus par l'adaptateur, et ne tirant son succès que d'éléments inférieurs et externes, le souvenir d'un livre autrefois lu, et le talent peut-être de l'interprétation. Il y avait cependant une œuvre bien louable à entreprendre, et nous avions cru un moment que c'était pour elle que M. Porel ouvrait son Grand-Théâtre ; il avait bien commencé à l'Odéon ; qui ne regrette les belles et bonnes soirées du *Songe d'une nuit d'été*, de *Fantasio*, de *Beaucoup de bruit pour rien*, maintenant que nous en sommes réduits aux inepties qu'on sait. Il fallait suivre vaillamment cette voie, attirer le public par la musique et le goût (je dis le goût et non la richesse) des décors, réagir vaillamment contre les platitudes réalistes que M. Antoine lui-même lâchera vite, s'il se trouve beaucoup de M. de Curel, reprendre en un certain sens le programme du *Théâtre d'art* mais sans les incohérences de M P. Fort et des œuvres qu'il s'entêtait à monter, faire du théâtre non banal, mais possible, n'ayant à vaincre que le premier étonnement du public lequel, je persiste à le croire, est moins néophobe que le disent les sarceys d'orchestre, bref à faire œuvre artistique. Or il semble que M. Porel n'a cherché qu'à faire œuvre commerciale. Il a tort, car ceci est écrit : « Cherchez d'abord le royaume de Dieu, et tout le reste vous viendra en surcroît. » Que M. Porel refasse de l'art, comme quand il montait du Shakespeare, et il s'enrichira, comme quand il jouait du Shakespeare.

A la *Bodinière* où s'est maintenant transporté le Théatre des Marionnettes de M. Maurice Boucher, reprise de l'exquis mystère *Noël*. *L'Ermitage* qui n'eut pas encore l'occasion d'en rendre compte est heureux de pouvoir dire avec quel ravissement on écoute ce délicat chef-d'œuvre de tendresse naïve et de foi harmonieuse. Le succès qu'a obtenu cette

reprise et la sympathie profonde avec laquelle le public accueille ces beaux vers suffirait, s'il en était besoin, à prouver qu'il n'y a pas que du snobisme dans l'engoûment du jour pour les manifestations d'art idéaliste et religieux. On sait les principales scènes de ce délicieux Noël, le dialogue du bœuf et de l'âne, la conversion de leur méchant maître, et de l'avare Barthomieu, les amours de Myrtil et Marjolaine, les reparties du vieux berger Farigoul, les odes si éloquentes des rois mages, et la scène finale où les strophes parlées s'harmonisent si bien au chant des réponses de la Vierge; tous ces éléments si divers, idylle, lyrisme, prière, gaieté comique se fondent en un charmant ensemble; c'est à peine si je ferais une très légère réserve sur quelques strophes du roi nègre où l'on sent un peu trop à mon gré la préoccupation de certains massacres du Dahomey ou du Congo dont on parlait au moment où M. Bouchor écrivit son mystère. Ceci n'enlève d'ailleurs rien à la haute portée de l'œuvre; il est consolant de penser que si, chaque soir, quinze à vingt mille parisiens s'entassent dans je ne sais combien de beuglants et de théâtres à la bordenave pour se gorger d'inepties ou de canailleries, il se trouve cent cinquante ou deux cents personnes capables de goûter un plaisir délicat à écouter de beaux vers sur un théâtre de statuettes.

Au Théâtre Eclectique, 22 novembre, un spectacle coupé composé du *Consentement*, un acte en prose de M. Henry de Braisne et Paul Croisset, et *l'Elève*, 3 tableaux de MM. Michel Nour et Albert Faure.

Tristan l'Ermite

VI. *MUSIQUE.*

(*Concerts Lamoureux et Colonne, Novembre* 1892.)

Deus nobis hæc otia fecit: — Ce Dieu caché nous parle, chaque dimanche, au Cirque d'Été, par la voix de l'incomparable orchestre.

Il y a peut-être un Don Juan qui sommeille en chacun de nous; l'art, comme la vie, a son ardent crépuscule, muet Vénusberg, où l'étoile rêve, où frémit la chair: c'est à la brusque apparition d'une nouveauté rare. Mais, parmi les œuvres des maîtres, retrouvées chaque hiver avec la joyeuse angoisse de l'attente, se rencontre plus d'une fois la maîtresse aimée qui est si près d'une sœur. Par exemple, *la Symphonie Pastorale.* Tout a été dit paraît-il, sur «cet étonnant paysage qui semble avoir été composé par Poussin et dessiné par Michel-Ange (1).» Et quand je l'écoute, j'imagine que tout serait à dire!... *L'Andante* suggère ce rêve: malgré la dure vie, être immortel pour s'identifier sans trêve avec un pareil murmure. Est-ce le voisinage de cette vieille amie sans rides, définitive comme la nature? Malgré *Napoli, les Impressions d'Italie* nous causent une assez

(1) Hector Berlioz. A travers chants.

vive déception. Et puis, bienheureux les romantiques qui furent méconnus... Maintenant, il y a trop de fleurs sur le seuil des chemins de gloire. Et les quintes systématiques de *Penthésilée* survivront-elles à la mode?...

H. Berlioz a sacrifié à la couleur locale; mais, sans parler de son *Harold en Italie*, il a laissé *les Troyens* et le divin *Repos de la Sainte-Famille*, l'orient naïf et docte de Pierre Ducré, vieux maître de chapelle obscur. R. Wagner a brossé l'ouragan sonore des Walkyries chevauchantes; mais, si voluptueusement, son *Yseult* meurt comme on aime, en l'amer sourire d'une cantilène enfantine, subtile, extasiée, qui jette une flamme... C. Saint-Saëns s'est cru obligé d'écrire *Africa*, si nettement estompée par le jeu de Mme Jaëll; mais l'inspiration de sa jeunesse s'était élevée jusqu'à l'âme dans ce noble oratorio dramatique de *Samson et Dalila* que le Grand opéra de Paris applaudit après l'Eden, après Rouen, après Weimar: pour le comprendre, il faut s'abstraire des préoccupations transitoires. Est-ce qu'on reproche à Schumann d'avoir écrit telle quelle, en 1850, *la Symphonie en mi bémol, la Rhénane* qui passa inaperçue au Conservatoire, il y a plus de quinze ans et dont l'ardeur cérébrale, l'atmosphère vaporeuse, l'intense *poésie* recueillent enfin des bravos? *Le Maestoso* a l'austère et froid parfum des cathédrales sombres et si hautes. Après Beethoven, Schumann a su trouver quelque chose. On peut adorer Wagner, en osant admirer le *largo* si enveloppé de la juvénile ouverture d'*Euryanthe* qui évoque les sous-bois hantés des Obermann et des Paul Huet.

« Le fauve ruisseau d'or où songeait Viviane,
« Affaissée au milieu de ses cheveux épars (1)... »

Il faudrait un volume pour raconter l'histoire des sensations infinitésimales que procure *la Symphonie avec Chœurs!* Mais à quoi bon? La parole sèchement discursive peut-elle définir ce moment divin, la musique?... *La Neuvième*, qui ne se démodera jamais tant qu'il y aura des musiciens doués d'une âme, est la Notre-Dame-de-Paris de l'art sonore. Cette synthèse immortalise tout un *moi* gigantesque comme son époque, Elle a fixé pour les siècles un instant sublime. Tout notre Beethoven y resplendit : comme Dieu sur la crête empourprée des nues.

Depuis la frissonnante indécision de l'exorde jusqu'à l'orageuse étrangeté de la dernière page, le premier morceau chante la vigueur byronienne, romantique, fulgurante et âpre d'un merveilleux style Empire, *un poco maestoso*, solitude

« Où l'éclair gronde, où luit la mer, où l'astre rit
« Et qu'emplissent les vents immenses de l'esprit. »

Rien de l'école de David. Shelley musicien aurait prêté cette plainte à Prométhée.

Colossal aussi *le Scherzo vivace*, tant par ses dimensions que par sa

(1) Jean Lorrain, d'après Tennyson. (*Viviane*.)

bonhomie surnaturelle. Rubinstein qui veut des scherzos *cynégétiques* devrait étudier ici les dessins d'accompagnement traversés par le jeu vibrant des timbales. Quant aux secrets de *l'Adagio molto e cantabile*, ce sont des mémoires d'outre-tombe : tristes accords, tenues graves, timbres nocturnes, c'est la voix de l'infini. En la pénombre, gloire, amour, éternité, s'exhalent du génie célibataire comme Michel-Ange et comme Jéovah :

« Ce qui fait qu'il est Dieu, c'est plus d'humanité ;
« Il est génie, étant plus que les autres, homme... »

Plus rien de l'ardente mondanité de Mozart ; rien encore de la sombre féerie de Schumann. Ame moderne et noblesse antique. Cet *Adagio* n'a qu'un pendant possible : *la Scène d'amour* de Berlioz : Shakespeare, Vérone, selon 1839. Et à l'intime tragédie psychique succède le spontané *Leitmotiv* de la joie, de la liberté fraternelle, universelle, fête aussi pure que les larmes de la nuit du 4 août ! Quelle grâce dans la force ! Richard Wagner a vu et entendu *la Mort d'Yseult*, il a créé une polyphonie sans égale. Mais il n'a point surpassé le nerf, le rhythme, la tonalité olympienne, l'essor vivant, le sang généreux de ce *vieux jeu* toujours jeune, que méconnaît trop la partiale maladresse de ses élèves. Les chœurs et les cuivres, qui planent dans l'éther des notes si hautes, clament un 1792, le cri de Valmy et de Jemmapes, les temps ailés que Laclos a vécus, que Maurice Barrès voudrait vivre, où les années furent des siècles ; l'or sanglant des fins d'après midi victorieuses et la noire poussière des vernales batailles d'où monte la verte espérance ! La Grèce de Salamine et les *Perses* d'Eschyle ont connu cette fièvre sans en réaliser la symphonie. La furieuse apostrophe orchestrale du *Finale* est un abîme entre deux mondes. Beethoven fêtait l'être suprême, en contemplant vers le soir le buste de Brutus...

Raymond Bouyer.

Paris, le 28 Novembre 1892.

AVIS. — *Nous prions instamment nos abonnés qui désirent recevoir régulièrement la Revue au cours de l'année* 1893, *de vouloir bien nous faire parvenir dès le reçu du présent numéro le montant de leur abonnement, soit six francs pour les abonnés de France et sept francs pour ceux de l'étranger.*

A défaut de règlement spontané, des quittances majorées de cinquante centimes seront présentées dans la première quinzaine de janvier.

A partir de l'année 1893, *les abonnements commenceront du* 1er *Janvier au* 1er *Juillet, au choix de l'abonné.*

VARIÉTÉS

PETITE LETTRE

Monsieur le Directeur,

Voulez-vous me permettre de m'occuper un peu des candidats à l'Académie? — Pas de tous, rassurez-vous : quelques-uns suffiront.

D'abord, il y a M. Zola, M. Zola se conduit bien mal depuis quelque temps. Premièrement il laisse sous-entendre — dans des *interwiews*, télégrammes et autres facéties que publia *le Gaulois* lui-même, remarquez ceci — qu'il pourrait bien s'être converti à Lourdes; ensuite il flétrit l'anarchie en sortant de table et fulmine contre l'auteur ou les auteurs de la plus récente explosion.... Eh bien! et cette belle indifférence expérimentale de naguère, qu'en faisons-nous? — Evidemment il s'agit de démontrer à la vieille dame du bi du bout du pont des Arts que nous ne sommes pas aussi terrible qu'aucuns voudraient le faire croire. — Et puis, peut-être après tout, M. Zola veut-il seulement embêter ses ex-amis MM. Daudet et de Goncourt. En tout cas, en juste châtiment de tels forfaits on ne peut que souhaiter à M. Zola le fauteuil de feu Marmier : l'éloge sera *farce*.

Qui donc y-a-t-il encore?... M. Mistral — peut-être, on n'est pas encore sûr. — Si le patois s'en mêle alors! — Le félibrige exulte déjà et M. Paul Arène nous apprend que M. Mistral est l'auteur d'un dictionnaire plus gros que celui de Littré.... *Pas moïègne!* (1).

Ah! — il y a aussi M. de la Villehervé lequel se présente comme incarnant — à lui tout seul — la tradition banvillesque. Or Banville professait une saine horreur pour la chose académique. Toutefois je vois un motif à l'élection de M. de la Villehervé : il fera pendant à M. Hervé tout court.

Ensuite s'inscrit un lot de seigneurs de diverses importances. M. de Bornier a bien des chances; il commit des vers qui — que... M. Manuel est l'auteur d'un *idem* (pardon!) à l'usage des écoles primaires. C'est quelque chose cela. — Mais le grand favori — plus ou moins *in petto* — doit être fatalement M. Thurin-Dangeau. Moi je parierais pour ledit.

Maintenant un mot à *la Plume*. Cette revue met en avant le nom de Verlaine. — *Plume*, Verlaine est un poète de génie, cela suffit — et laissons-le tranquille.

Conclusion : je propose que *l'Ermitage* patronne le général Dodds pour flatter les goûts stratégiques de Saint Antoine.

Et puis, en sommes, qu'est-ce que toutes ces histoires peuvent bien faire à la littérature? — Cultivons notre Desjardins, comme dit M. Bérenger rectifiant Candide.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments sympathiques.

FRA DIABOLICO.

(1) M. Maurras en pleure de joie dans le gilet de M. Lintilhac — « A nous les félibrifuges les plus énergiques » s'écriait Harold Swan.

MUSÉE DE L'ERMITAGE

Karl Boès. — Un échappé de la *Chronique de Charles IX* de par sa parole brève, sa mine hautaine, sa barbiche rousse en pointe, ses moustaches en croc, ses cheveux en brosse, son heureux caractère qui fait se conjouir tous ses voisins de la désuétude des rapières, de par aussi le prurit pour les belles choses que cultivaient les quinzecentièmes, orfèvreries rares, rimes mirobolantes et démones à figure d'ange.

Mêle à son habitus de raffiné une anglomanie qui au temps de Coligny, eut pu l'induire à livrer Calais ou le Havre de Grâce à la Vestale d'Occident, mais qui n'a d'effet actuel que de lui faire émailler sa conversation de polysyllabes indistincts ou de le transplanter subitement pour des lunes consécutives à Guernesey ou à Richmond, à la poursuite de quelque blondeur sans doute fantômatique, car il en revient plus hérisson que jamais.

Fonda jadis, au temps où *l'Ermitage* méditait encore sur la contingence du futur, *le Courrier libre* qui restera comme un des précurseurs de l'actuel développement revuiste. C'était le temps où naissait *la Plume*. Les deux poussins se saluèrent et se prirent du bec, je crois. *Le Courrier libre* flamba quelques mois comme un météore, et en bon bolide qu'il était, finit par trouver le monde trop pignouf pour être ainsi illuminé, ce qui l'incita à s'éteindre.

Poète, comme tant d'autres, mais se promenant dans une nacelle bien spéciale à travers l'atmosphère symboliste. Ballon dirigeable d'ailleurs, il le faudrait bien voir regimber quand l'aéronaute manipule despotiquement les clés poétiques, dilate les gaz idéalistes, ferme les soupapes naturalistes, et loin du terre à terre où se plaisent ses pédestres confrères, cingle d'un jet barométrique vers les Étoiles !

Je dis **Étoiles** pour faire plaisir à ce mongolfiéreux ermite, car la culture intensive des majuscules est la plus claire source de ses revenus. J'y ajoute pourtant la contemplation des opales où il assure avoir puisé les plus riches jeux de lumière dont on puisse être pourvu, maintenant que le prisme panamique est réfracté.

Affectionne la couleur et le rythme, les coupes rares, les strophes régulières, tercets et cinquains de préférence; trouve sans doute le vers libre trop gélatineux pour son âme autoritaire qui n'a trouvé ici-bas de consolation qu'en dernière année de collège, ce qui d'ailleurs, lui fit écrire un livre bien connu sur la Consolation philosophique. Livre imminent : les Opales.

Costume rêvé, celui de M. de Tavannes à la journée de Montcontour (allez y voir). Ne souhaite d'ailleurs qu'une chose, c'est qu'un futur Sully vienne, un Rosny qui signe Potier, car Potier signant Boès, et Boès signant Rosny, il faut que le cercle se ferme, maxime de Popilius Lena, ne pas lire Leno.

Armes — de sable, à un alcyon d'argent voguant sur des ondes au naturel, au chef d'argent chargé d'une tour de sable, essorée, hersée et girouettée d'or, et d'un dextrochère mouvant du flanc senestre portant un guidon semé de Normandie, la hampe de la flèche d'or; l'écu timbré d'un casque de chevalier avec un vol banneret pour cimier. Tenants : Deux licornes affrontées.

Cri d'armes. — Qui qu'en grogne ! Devise. — Beau est-ce !

FRA EREMITANO.

PETITES NOUVELLES

Des modifications importantes viennent d'être apportées au régime intérieur de la Revue.

Notre ami Adolphe Retté dont on a suivi avec intérêt la brillante campagne de critique poétique, vient de quitter Paris et de se retirer à Tours pour y préparer à loisir les divers volumes qu'il a annoncés pour 1893. De cette ville où il a emporté tous les regrets de *l'Ermitage*, il ne peut diriger la ligne littéraire de la revue et s'est en conséquence démis de ses fonctions de secrétaire-général, tout en restant d'ailleurs notre collaborateur assidu comme on le verra.

A sa place M. Stuart Merrill a été nommé secrétaire. M. René Tardivaux continuant les fonctions qu'il remplissait l'an dernier, la composition littéraire de nos cahiers sera donc l'œuvre pour l'an 1893 de MM. Henri Mazel, René Tardivaux et Stuart Merrill.

La chronique des poésies laissée vacante par le départ de M. Retté a été confiée pour l'an prochain à M. Louis Le Cardonnel. La chronique des proses rédigée cette année-ci tour à tour par M. Henry Bérenger et par Saint Antoine a pour nouveau titulaire M. Hugues Rebell qui est également désigné comme secrétaire suppléant. La chronique des théâtres qui était le plus souvent faite par Tristan l'Ermite, sera partagée entre MM. Bernard-Kahler, René Tardivaux et Jacques des Gachons. Enfin la Revue des revues, jusqu'ici apanage de Bernard l'Ermite devient le fief de M. René Tardivaux. Il n'est pas jusqu'à la Petite lettre par quoi s'ouvraient nos Variétés qui ne disparaisse : Fra Diabolico sera remplacé dans une Note sur le mois par Pierre l'Ermite son prédécesseur de 1890. Fra Eremitano continuera à pourtraicturer les ermites jusqu'ici épargnés.

Notre dernier numéro, du 15 novembre, a paru fort en retard et qui pis est imprimé sans goût, criblé de fautes et pour comble d'infortune rogné sur les marges par d'ineptes initiatives. Voilà certes de quoi nous faire chérir l'imprimeur de ce numéro auquel nous força de recourir une maladie subite de notre précédent imprimeur. Les coquilles et les âneries typographiques de ce numéro du 15 novembre sont vraiment trop nombreuses pour que nous nous sentions le courage de les réparer ici ; que du moins reçoivent toutes nos excuses les abonnés, les lecteurs et surtout les collaborateurs de cette malheureuse livraison.

Toutefois, les poètes, ayant des exigences spéciales, corrigeons le *sanglanteront* de S. Merrill, page 287 en *s'ensanglanteront*, et le *pour le trouver élu* de Declareuil, page 271 en *par le trouvère élu*.

La couverture et le faux titre de *l'Ermitage*, second semestre 1892, seront envoyés gratuitement à tous les abonnés qui en feront la demande.

Nous rappelons et recommandons vivement à nos amis la réimpression *d'Elen* de Villiers de l'Isle-Adam entreprise par M. Rebell et déjà annoncée par nous. L'édition ne sera tirée qu'à 220 exemplaires : sur Japon impérial (hors commerce) Hollande (15 fr.) ou velin (5 fr.). S'adresser à *l'Ermitage* ou à M. Hugues Rebell, 25, rue Claude Bernard.

Livres annoncés : *L'Effort*, roman et *l'Anneau d'or*, poésies de M. Henry Bérenger. *L'âme se mire*, par M. René Tardivaux.

MM. Abel Pelletier, Maurice Beaubourg et Camille Mauclair nous prient d'annoncer qu'ils ont donné leur démission de rédacteurs à *La Revue indépendante* et déclarent n'avoir plus rien de commun avec la rédaction et l'administration de cette revue.

Le Mouvement littéraire annonce que le deuxième salon de la Rose-Croix s'ouvrira à Paris en mars-avril. M. Péladan vient de louer le Dôme central de l'Exposition et la galerie de trente mètres du Champ de mars.

J'ouvre *la Revue philosophique* de décembre et je lis à la première ligne de la première page (article d'un M. Lannes) : « Ce qu'on est convenu d'appeler dans l'histoire de la pensée russe les années quarante désigne une période dont l'origine se place entre 1830 et 1840 (sic) et qui dure jusque vers 1850 environ (re-sic). » Allons je ne désespère pas d'apprendre que les *Trecentisti* ont vécu au treizième siècle!

Il sera dit que l'inépuisable M. Ledrain aura jusqu'au 31 décembre 1892 alimenté nos parcs à ostréismes. Voici sa dernière cancale, draguée sur *l'Eclair* à propos de M. Sully Prudhomme : « Quelle fatigue d'esprit n'a pas dû causer à M. Sully Prudhomme *la Justice* et surtout ce volume de prose *l'Expression dans les Beaux-Arts*... La tête d'un poète ne saurait sans péril se livrer à un tel effort. Accomplir un pareil labeur n'est-ce pas se mettre dans la cervelle (quand on est poète) comme une forte charge de dynamite... (Et plus loin) Sa tête qui aurait dû voler en éclats est fort heureusement demeurée intacte. » Va donc, acéphale! TRISTAN L'ERMITE.

A TRAVERS LES REVUES

Je ne sais si depuis longtemps j'ai lu une aussi délicieuse fantaisie que Le sixième mariage de Barbe-Bleue que nous conte H. de Regnier dans *les Entretiens*, on rêverait de lire cette légende sur de grandes feuilles de velin toutes chargées d'enluminures — En poésie, j'ai plaisir à citer, dans *la Plume* un nom nouveau que nos lecteurs retrouveront ici même et qui me semble d'avenir, celui de M. Léon Denis — Mais en prose et en poésie, c'est à peu près tout, et pour cette fois, je ne suis guère embarrassé pour vous offrir, benoît lecteur, le miel de ma récolte.

Toutefois et sur l'œuvre d'autrui, je dois signaler un écrit de premier ordre, je veux parler de l'article de M. Mallarmé sur Tennyson, traduit de l'anglais, en qui il fut publié, par *la Revue blanche*. De Tennyson encore *la Revue générale* belge publie trois poèmes de traduction inédite. J'ajoute dans *la Revue jeune* une étude de M. Destrès sur Swinburne. *La Nuova Antologia* consacre un article aux imitateurs de Shakespeare, avant Manzoni, ce qui lui permet d'exhumer de réjouissantes « belles infidèles » de Ducis et consorts, que ses lecteurs avaient sans doute le bonheur d'ignorer.

En langue germanique, c'est toujours la préoccupation de Nietzsche qui domine (étude de M. Dreyfus dans *le Banquet*, et un très remarquable article de M. Ernst dans *la Revue blanche* différenciant en quelques lignes judicieuses Nietzsche de Wagner). Je cite encore un article de Dancinnes, sur Ibsen, dans *la Revue jeune*, et la fin des Soutiens de la Société, dans *la Revue indépendante*.

Sur les auteurs français, une étude oh combien palpitante de M. Bellaigue, sur Cherbuliez dans *le Correspondant*, un article de M. Boilly sur le Néo-mysticisme et la question sociale dans *l'Indépendant économique*, qui reparaît après une trop longue absence, une étude de M. H. de Regnier, sur l'œuvre de Paul Adam dans *la Revue blanche*, et une de Paul Adam sur l'œuvre d'Ernest

Renan dans *les Entretiens*, celle-ci, une des plus raides, je crois, qui ait paru sur le défunt académicien.

Chimère est tout au provençalisme. Redonnel défend son fédéralisme contre Charles Maurras et disculpe les félibres montpelliérains qu'Henri Mazel avait traités de rats envieux du lion de bonne maison Mistral. La revue montpelliéraine, entre autres escales et vigies, signale le prochain lancement d'un livre italien sur la littérature provençale moderne. Entre temps écope quelque gnon le reporter Huret qui ne semble pas avoir plu au socialisme de *Chimère* mieux qu'au libéralisme de *l'Ermitage*.

On se souvient peut-être du si tonitruant fragment de Hugo sur le Rire, publié par Marc Legrand, en un de nos derniers numéros. Notre ami en publie un second non moindre et tout aussi tonitruant dans *le Mascarille* — Autre inédit, mais sans Marc à la clé, un article, point très intéressant d'ailleurs, de Michelet, sur Venise, dans *la Grande Revue*. Dans *la Revue du siècle*, M. Puitspelu étudie le mécanisme de l'alexandrin. Puisque j'en reviens aux vers, je cite une silve de M. Moréas dans *la Revue blanche* et dans *la Plume*, des vers de Vicaire et Rambosson, des proses de Coulon et Tardivaux.

La Revista de Espana est toute au centenaire de Cristobal Colon. L'opinion qui fait naître Colomb à Calvi au lieu de Gênes, a presque autant d'adhérents à Barcelone qu'en Corse, et savez-vous pourquoi? parce que le royaume d'Aragon avait alors des droits sur la Corse, et que Colomb serait né un peu espagnol, comme certains chez nous le déclareraient volontiers né un peu français. De très intéressants articles historiques sur Napoléon Ier, sur la Restauration, sur la Cour de Louis XV dans *la Revue de famille*, qui décidément vaut mieux que son titre, et gagnerait à l'abandonner pour un nouveau, la Vie contemporaine ou tout autre, moins tartine de fillette. Dans *le Correspondant*, les très mordants mémoires de Tocqueville.

Accusé de réception pour *l'Art pour tous*, très belle publication d'art dont nous signalons les planches soignées et variées. Dans *la Revue de famille*, un article de M. Molinier sur la collection Spitzer, une des plus belles collections particulières qui se trouve encore et qui sera dispersée l'an prochain, à moins que quelqu'Etat ou quelque Rothschild n'intervienne. Le numéro de novembre de *l'Art et l'idée*, est consacré à l'habitation moderne, M. Uzanne y expose ses idées sur l'ameublement et son peu de goût pour les tentures; plus loin un docte article d'A. Germain sur le Latin mystique.

Le Chat-huant de Bordeaux annonce l'apparition d'une revue purement littéraire qui fera route parallèle au *Chat-huant* hebdomadaire, journal de dessins et de chansons. Nous sommes heureux de voir ainsi réalisé le vœu que nous formions dans notre numéro d'octobre. A quand une revue toulousaine?

Comme on l'a vu ci-dessus, c'est la dernière *Revue des revues* que signe Bernard l'Ermite. En passant à M. Tardivaux son attirail de lignes et d'hameçons, ce vénérable crustacé s'excuse auprès de tous les écrivains qu'il n'a point pu citer aussi souvent qu'il l'aurait et sans doute aussi qu'ils l'auraient voulu ; il y a tant de revues à lire, et ces notes mensuelles ont si peu de prétentions ! Mais son successeur est actif, alerte, et dans le beau feu du début; qu'ils s'attendent de sa part à toutes les compensations souhaitables. Pour moi, je quitte ma coquille, et vais à la recherche de quelque autre murex très purpureus.

BERNARD L'ERMITE.



TABLE

PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS ET MATIÈRES

CONTENUS DANS LE SECOND SEMESTRE DE L'ANNÉE 1892

Abbeville, Typ. et Stér. Ve Retaux. *Le Gérant :* Henri Mazel.